

टागोर

साहित्य
कला
विचार

डायमंड बुक स्टॉल – सांगली

टागोर

साहित्य
कला
विचार

डायमंड बुक स्टॉल, सांगली

१९६१

आवृत्ति पहिली :

३० सप्टेंबर १९६१

* * *

किंमत साडेचार रुपये

* * *

मुखपृष्ठ

दत्ता महाबळेश्वरकर

* * *

प्रकाशक :

मा. ना. गाडगीळ
डायमंड बुक स्टॉल
मारुती चौक, सांगली

* * *

मुद्रक :

ह. म. गद्रे
जनवाणी प्रिंटिंग प्रेस
४५ बुधवार पेठ : पुणें २

संपादकीय निवेदन

रवीन्द्रनाथांसारख्या विशाल आणि भव्य प्रतिभेच्या कलावन्ताची जन्मशताब्दि सर्व भारतांत साजरी व्हावी, तिला एका राष्ट्रीय महोत्सवाचें स्वरूप असावें हें योग्यच आहे. ज्या थोर व्यक्तिमत्त्वांत भारताचें सारें नवजीवन आणि गेल्या शंभर दीडशें वर्षांतील सर्व वैचारिक आंदोलनें उमटलीं त्या व्यक्तिमत्त्वाच्या गौरवांत आपणहि सहभागी व्हावें ही इच्छा कोणाहि भारतीयाला असणें साहजिक आहे. रवीन्द्रांच्या प्रतिभेंत केवळ बंगाल्यांच्याच नव्हे तर सर्व भारताच्या किंबहुना सर्व जगाच्या विचारांना, भावनांना आणि रसिकतेला स्पर्श करणारा जो भाग आहे तो यथामति अभ्यासून त्याचा आविष्कार करावा ह्या भावनेनें ह्या ग्रंथाची कल्पना स्फुरली. भाषेची अडचण असल्यानें ह्यांतील बऱ्याच लेखकांना अनुवादित साहित्यावरच आपली जिज्ञासा भागवावी लागली; परंतु भाषेची ही मर्यादा जशी टॉलस्टॉय, बालझॅक, म्यूर्स, इब्सेन अथवा पास्तरनॅक यांच्या वाङ्मयकृतींचें श्रेष्ठत्व अजमाविण्याच्या आड आलेली नाहीं तशी ती रवीन्द्रांच्या बाबतींतहि येऊं नये.

ह्या प्रतिभेच्या मागें एक थोर, संवेदनाक्षम असें श्रेष्ठ व्यक्तिमत्त्वहि आहे. दूरदूरच्या ठिकाणच्या सूक्ष्म भूकंपनाची नोंद ठेवणाऱ्या सेझमग्राफच्या सुईसारखी संवेदनक्षम त्याच्यांत आहे. त्यामुळें भारताच्या व जगाच्या आधुनिक इतिहासांतील सर्व संघर्षांचे आघात त्या मनःफलकावर मोठ्या उत्कटतेनें उमटले व कलेच्या माध्यमांत त्यांचा तितकाच वेधक आविष्कार झाला. जागतिक मानमान्यता पावलेल्या त्या श्रेष्ठ कलावंताचें, उलट-सुलट हेलकावे खाणारें, जीवनांतील महान् मूल्यांचा, सत्याचा आणि सौंदर्याचा शोध घेण्यास आसुसलेलें तें निष्ठावान् परंतु तरल मानवी मन शोधण्यास ह्या लेखांची मदत झाली तर ग्रंथाचा आणखी एक हेतु साध्य झाला असें म्हणतां येईल.

रसग्रहणाबरोबर डोळस अभ्यासकाची भूमिका घेतल्यामुळें ह्या ग्रंथाचें स्वरूप केवळ टागोर गौरव ग्रंथाचें नाहीं. टागोरांचें समग्र लिखाण मूळ

बंगालींतून वाचून त्यासंबंधीं बंगाली समाजांत व वाङ्मयांत निर्माण झालेल्या क्रिया-प्रतिक्रिया अभ्यासून त्यांचें पुनर्मूल्यमापन करण्याचा प्रयत्नहि त्यांत नाहीं. अशा तऱ्हेचा पुनर्मूल्यनाचा–कांहीं ठिकाणीं तर अव-मूल्यनाचासुद्धां–प्रयत्न बंगाली साहित्यिकांनीं 'क्रेस्ट' त्रैमासिकाच्या मे. १९६१ च्या टागोर विशेषांकांत मोठ्या अधिकारवाणीनें केलेला आढळतो. मराठींत तें आज तरी शक्य नाहीं, कारण टागोरांच्या सर्व साहित्याची व कार्याची संपूर्ण ओळख अजून मराठी वाचकाला झालेली नाहीं. ह्या ग्रंथांतील अनेक लेखांचें त्या दृष्टीनेंहि महत्त्व वाटण्यास हरकत नसावी. ग्रंथाच्या निमित्तानें कांहीं लेखकांनीं कित्येक कलाकृति वा विचार यांचा नव्यानें अभ्यास केला, कांहींनीं आपल्या पूर्व वाचनाला उजळा दिला तर वैचारिक वा तात्त्विक लिखाणाचें इतरांनीं मूल्यमापनहि केलें. ह्या ग्रंथांतील लेखांचें स्वरूप त्यामुळें संमिश्र झालेलें आढळेल व तें तसें होणें अपरिहार्य आहे हेंहि लक्षांत येईल.

ग्रंथांतील सर्वच लेखक कोल्हापुरांतील आहेत; यांत कोठलाहि संकुचित, प्रादेशिक अभिमान नाहीं. एकाच गांवीं असलेले लेखक चटकन् एकत्र येऊं शकतात; त्यांच्यांत विचारांची देवाण-घेवाण सुलभतेनें होऊं शकते. त्या दृष्टीनें कोल्हापुरांतील टागोर वाङ्मयाची व कार्याची आवड असणाऱ्या लेखकांचें साहाय्य घेण्यांत आलें. मूळ कल्पना प्रकाशक श्री. मा. ना. गाडगीळ यांची. टागोरांविषयीं गेल्या जानेवारीस आंतर-भारतीच्यातर्फे कोल्हापुरांत झालेल्या परिसंवादाचा लेखकांच्या निवडीच्या दृष्टीनें उपयोग झाला. कल्पनेला मूर्त स्वरूप देण्यापासून तो ती कार्यान्वित करण्यासाठीं ज्या अनेक गोष्टी कराव्या लागल्या त्या सर्वांत प्राचार्य भा. शं. भणगे यांनीं फार महत्त्वाचा भाग घेतला, त्यांच्यामुळें अनेक अडचणींतून पार पडतां आलें, कल्पनेपासून तो मुद्रणाच्या बारीक बारीक तपशीलांपर्यंत त्यांनीं केलेल्या सूचना फार मोलाच्या ठरल्या. त्यांच्या ह्या साहाय्याशिवाय पुस्तक प्रत्यक्ष स्वरूपांत आलेंच नसतें असेंहि म्हणणें योग्य ठरेल. त्यांनीं नेटानें, हिरीरीनें पाठपुरावा केलेल्या कल्पनेला मूर्त व निश्चित स्वरूप देतांना आचार्य भागवतांचें अधिकारी मार्गदर्शन मोलाचें ठरलें. त्यांच्या प्रास्ता-विकानें ग्रंथाला एक वेगळें महत्त्व प्राप्त व्हावें. श्री. भाऊसाहेब खांडेकरांनीं

प्रकृतीच्या अस्वास्थ्याचें कारण आपल्या साक्षेपी रसिकतेच्या व अपार साहित्यभक्तीच्या आड केव्हांहि येऊं दिलेलें नाहीं. डॉ. गो. के. भटांनीं केलेल्या मार्मिक सूचना विशेष महत्त्वाच्या वाटल्या. ह्या मुद्दाम उल्लेख केलेल्या व्यक्तींशिवाय इतर सर्वच लेखकांनीं वेळोवेळीं दिलेल्या सहकार्यानेंच ग्रंथाची कल्पना प्रत्यक्षांत उतरली. संपादक म्हणून माझें काम अत्यंत सुकर झालें तें ह्या सर्वांच्या पाठिराख्यानें. त्या सर्वांचे आभार मानणें मीं माझें कर्तव्य समजतों.

लेख वाचून त्यांतल्या तपशीलावर, त्यांतल्या कांहीं मुद्यांवर मीं कांहीं लेखकांशीं सविस्तरपणें चर्चा केल्या. ह्या चर्चेनंतर तीं विधानें बदलण्याची त्यांनीं तयारी दर्शविली. आचार्य भागवतांच्या टागोर साहित्याच्या सखोल अभ्यासाचा येथें मोठा उपयोग झाला. ह्याबद्दलहि मी कृतज्ञ आहें. प्रत्येक लेखकानें आपल्या लेखांत मांडलेलीं मतें त्याचीं स्वतःचीं आहेत हें वेगळें सांगायला नको.

ग्रंथ जन्मशताब्दीला प्रसिद्ध व्हावा अशी मूळ योजना असल्यानें ग्रंथांतील बहुतेक लेख एप्रिलच्या मध्यापर्यंत लिहून झाले; पण कांहीं अपरिहार्य अडचणींनीं प्रकाशन लांबणीवर पडत गेलें व पहिल्या मर्यादित योजनेपेक्षां टागोरांच्या प्रतिभेच्या शक्य तों सर्व पैलूंवर प्रकाश पडावा ह्या दृष्टीनें आणखी लेख समाविष्ट करावे असा निर्णय घेतला गेला. त्याप्रमाणें " कलाविषयक दृष्टिकोन ", " चित्रकला " आणि " शिक्षण " हे लेख तयार झाले. प्रथम एप्रिलमध्यें लिहिण्यांत आलेल्या लेखांना अर्थातच जन्मशताब्दीच्या वेळीं व त्यानंतर टागोरांवर जें विपुल लिखाण ग्रंथरूपानें अथवा लेखरूपानें प्रसिद्ध झालें त्यांचा तितकासा उपयोग करतां आला नाहीं. म्हणून क्वचित् कोठें एखाद दुसरें विधान आतां अपुरें अथवा निराधार ठरण्याचा संभव आहे. एक दोन ठिकाणीं ह्यासंबंधीं संपादक म्हणून मीं नव्या उपलब्ध झालेल्या साधनांच्या द्वारां टीपा जोडल्या आहेत. परंतु लक्षांत न आलेलीं अशी आणखीहि कांहीं स्थळें असूं शकतील. त्यांना पुष्टी देण्याचें काम जाणत्या वाचकांवर सोंपविलेलें बरें.

प्रकाशक श्री. मा. ना. गाडगीळ यांनीं प्रकाशनाची जबाबदारी उत्तम

रीतीनें पार पाडल्याबद्दल, जनवाणी मुद्रणालयानें त्वरित मुद्रण केल्याबद्दल व श्री. श्रीपाद जोशी यांनीं अनेक दृष्टीनें साहाय्य केल्याबद्दल त्यांचे आभार मानणें योग्य ठरेल.

जातां जातां एकच आशा प्रकट करावीशी वाटते कीं आणखी आगामी वाङ्मयीन, वैचारिक वा सांस्कृतिक, संघटित योजनांची हें पुस्तक नांदी ठरो !

११४८ साइक्स एक्सटेन्शन,
ई वॉर्ड, कोल्हापूर.
३० सप्टेंबर १९६१

—अच्युत केशव भागवत

प्रस्तावना

रवीन्द्रनाथांच्या प्रतिभेचें स्वरूप

धर्मे ते धीयताम् बुद्धिः ।
मनस्तु महदस्तु च ।।

'महाभारत', १५–१७–२१

भारतांत गेल्या शंभर वर्षांत थोर थोर विभूति निर्माण झाल्या. त्या सर्वांत रवीन्द्रनाथ ठाकूर यांच्या विभूतिमत्त्वाचें स्वरूप अत्यंत वैशिष्ट्यपूर्ण असलेलें आढळतें. त्यांना केवळ कवि म्हणून सामान्यतः ओळखलें जातें. पण ते एक विशाल प्रतिभेचे व्यापक महापुरुष होते हें नीट समजून घेतलें पाहिजे. कवि या शब्दाचा प्राचीन वैदिक-वाङ्मयांत जो विस्तृत अर्थ मानलेला आहे तो लक्ष्यांत घेऊन त्यांना कवि म्हणण्यास हरकत नाहीं. कवि म्हणजे जीवनाचें संपूर्ण दर्शन घेतलेला प्रतिभासंपन्न महापुरुष. रवीन्द्रनाथांची प्रतिभा अशा महापुरुषाची होती. रवीन्द्रनाथांइतकें संपन्न व्यक्तिमत्त्व फारच क्वचित् पाहावयास मिळतें. बाळपणापासून त्यांना अनेक-विध संस्कार मिळाले. त्यांनीं स्वतः आपल्या भोंवतालच्या परिस्थितीचें चांगलें वर्णन करून ठेविलें आहे :

" ज्या जगांत मी प्रथम नेत्र उघडिले तें अगदींच एकाकी असें होतें " असें त्यांनीं म्हटलें आहे. हा एकाकीपणा अगदीं अलौकिकच होता. ठाकूर घराण्याची नौका रवीन्द्रनाथांच्या जन्मापूर्वींच समाजाचा नांगर उचलून दूर पक्क्या घाटाच्या बाहेर येऊन लागली होती. सामाजिक-दृष्ट्या ठाकूर घराणें बहिष्कृत झालेलें असल्यामुळें रूढीचीं बंधनें स्वाभाविकच तुटलेलीं होतीं. पुरातन कालाच्या पारंपरिक जीवनाचा प्रवाह जसा ठाकूर घरापासून दूर गेला होता त्याप्रमाणेंच जुन्या काळच्या संपत्तीच्या प्रवाहालाहि ओहटी लागलेली होती. रवीन्द्रनाथ म्हणतात, " श्रीमंतीमध्यें माझा जन्म झाला नव्हताच, पण श्रीमंतीच्या स्मृतीमध्येंहि

तो झाला नव्हता. " मोठ्या देशापासून दूर असलेल्या तुटक बेटावरल्या झाडाझुडपांच्या किंवा जीवजन्तूंच्या स्वाभाविक स्वातंत्र्याप्रमाणें ठाकूर कुटुंबांत एकाकीपणाचें स्वातंत्र्य नांदत असे. वेशभूषेंत, वाणींत आणि एकंदर चालचलणुकींत ठाकूर घराण्याची विशिष्ट लकब असे. त्या वेळच्या शिक्षित बंगाली समाजानें बंगाली भाषेला आपल्या घरांतल्या अन्तःपुरांत ढकलून दिलें होतें. सर्व व्यवहार इंग्रजींत चालत असे. पण ठाकुरांच्या घरांत ही विकृति शिरलेली नव्हती. तेथें बंगाली भाषेविषयीं उत्कट प्रेम असे. सर्व व्यवहारांत ठाकूर मंडळी बंगाली भाषेचाच उपयोग करीत असत. देवेन्द्रनाथ ठाकुरांच्या जीवनाला उपनिषदांपासून प्रेरणा मिळालेली असल्यामुळें ठाकूर घराण्याचा भारताच्या प्राक्-पौराणिक युगाशीं घनिष्ठ संबंध निर्माण झालेला होता. रवीन्द्रनाथ अगदीं बाळपणीं, बहुधा दररोज, उपनिषदांच्या श्लोकांची शुद्ध उच्चारांत अखंड आवृत्ति करीत असत. साधारणतः बंगालमधील धर्मसाधना उद्दाम भावावेगानें भरलेली असते. पण रवीन्द्रनाथांच्या भोंवतीं त्यांच्या वडिलांनीं उभी केलेली उपासना शांतसमाहित स्वरूपाची होती. देवेन्द्रनाथांना महर्षि ही पदवी लावलेली आढळते. त्यांचें जीवन शान्तिसाधनेंतच व्यतीत होत असे. बोलपूर-जवळच्या उघड्या माळावर शान्तिनिकेतन या नांवानें देवेन्द्रनाथांनीं आपला आश्रम स्थापन केला होता व तेथें ते आपल्या उत्तर आयुष्यांत दीर्घ काळ उपासना करीत असत. या सर्व परिस्थितीचा रवीन्द्रनाथांच्या मनावर बाळपणींच अतिशय दृढ परिणाम झालेला होता. आश्रम-जीवनाचें त्यांना विलक्षण आकर्षण वाटत असे.

याच्या बरोबरच रवीन्द्रनाथांच्या वडील बन्धु–मंडळींत इंग्रेजी साहित्याचा आनंद भरून राहिलेला असे. शेक्स्पियरच्या नाट्यरसाचा आस्वाद घेण्यांत ही मंडळी दंग असत. सर वॉल्टर स्कॉट याचाहि प्रभाव प्रबल होता. देशप्रीतीचा मधुर सुगंधहि ठाकूर घराण्यांत भरून राहिलेला असे. हिंदु मेळ्याचा विचार आणि त्याची तयारी करण्याच्या कामीं ठाकूर घराण्यांतील सर्व मंडळींना मोठा उत्साह वाटत असे. रवीन्द्रनाथ म्हणतात, " ज्योतिदादानें एक गुप्त सभा स्थापन केली होती. तिची बैठक एका पडक्या घरांत होई. ऋग्वेदाची पोथी, मृताच्या डोक्याची कवटी व नागवी तरवार

यांच्या द्वारां तिचें अनुष्ठान चाले. राजनारायण बसु तिचे पुरोहित होते. त्या ठिकाणीं आम्हांला भारतोद्धाराची दीक्षा मिळाली. "

कलकत्ता शहरांत अजून दगडी रस्ते झाले नव्हते. गिरण्यांच्या धुरानें आकाशाचें मुख अद्यापि काळवंडलें नव्हतें. गोड्या तेलाच्या दिव्याच्या मंद प्रकाशांत चटईवर बसून म्हाताऱ्या दासीजवळ रवीन्द्रनाथ रूपककथा ऐकत बसत. ते म्हणतात, " या निस्तब्धप्राय जगामध्यें मी एक कोपऱ्यांतील माणूस—लाजाळू मूक, निश्चल असा होतों."

" आणखी एका कारणानें मी विशोभित झालों होतों. मी शाळेंतून पळून गेलेला मुलगा. परीक्षा दिली नाहीं. पास झालों नाहीं. माझ्या भावी काळासंबंधीं माझे शिक्षक हताश झालेले. शालागृहाच्या बाहेरचा जो अनिर्बंध अवसर त्यांत माझें मन भटक्या लोकांप्रमाणें संचार करीत असे. "

एकाकीपणाच्या अनिर्बंध स्वातंत्र्यांत वाढत असतांनाच बाल रवीन्द्रांना कवितेचा छंद जडला. रवीन्द्रनाथ स्वतःच म्हणतात, " 'पयार', 'त्रिपदी' इत्यादि छंदांच्या अन्तःपुरांत आपला अनिर्बंध अधिकार आहे या जाणिवेच्या अक्रान्त उत्साहानें मी लिहिण्यांत मस्त होऊन गेलो. अष्टाक्षरी, षड्अक्षरी, दशाक्षरी पद्यांमधून विविध प्रकारें शब्दांचे विभाग करून घराच्या कोपऱ्यांत माझा छंदांच्या घडामोडीचा खेळ चालू झाला." हा खेळ खेळणाऱ्या बालकाला घरांत देखील विपुल स्वातंत्र्य लाभलें. रवीन्द्रनाथांनीं वर्णिलें आहे, " पितृदेव हिमालयांत असत. घरांत वडील बंधु कर्ते सवरते होते. ज्योतिदादांना मी सर्वांहून अधिक मानीत असें. त्यांनीं मजवर बाहेरून कोणतेंच बंधन लादलें नाहीं. मी त्यांच्याशीं वादविवाद करीत असें. नाना विषयांवर बरोबरीच्या नात्यानें चर्चा करीत असें. बालकांचाहि आदर करावा हें त्यांना ठाऊक होतें. माझ्या मानसिक स्वातंत्र्याच्या द्वारेंच त्यांनीं माझ्या मनोविकासाला साहाय्य केलें. "

रवीन्द्रनाथांच्या लहानपणीं सुरू झालेल्या या साहित्यसाधनेंत या जगावेगळ्या बालकाची रीतिभंगाची प्रवृत्ति स्वभावसिद्धच होती. त्यावेळच्या साहित्यिकांमध्यें रवीन्द्रनाथ वयानें सर्वांहून लहान व शिक्षणानें सर्वांहून अपक्व होते. " त्या वेळच्या साहित्यिकांनीं आपल्या बोलण्यानें वा लिहिण्यानें मला उत्तेजन दिलें नाहीं. माझ्या अर्ध्या कच्च्या लिहिण्याला ते

थोडेबहुत हंसत असत. पण तें कांहीं निन्दकाचें हास्य नसे. म्हणून उत्ते-
जनाचा अभाव असतांहि रूढपद्धतीच्या विरुद्धरीतीनें मी आपलें लिखाण
आपल्या इच्छेप्रमाणें निर्माण करूं लागलों. ''

निसर्गाचें विलक्षण आकर्षण रवीन्द्रनाथांना अगदीं बाळपणापासूनच
होतें. " केव्हां केव्हां तिसऱ्या मजल्याच्या गच्चीवर एका बाजूला रिकाम-
पणाच्या वेळीं आपल्याशींच आकाशकुसुमांची माळ ओंवीत, तर केव्हां
केव्हां गाजीपूरच्या जुनाट निंबवृक्षाखालीं बसून विहिरीच्या पाण्यानें बागेचें
शिंपणें चाले, त्याचा करुणध्वनि ऐकतां ऐकतां आपली कल्पनानौका
अहेतुक वेदनेनें भरून तिला समीपच्या गंगाप्रवाहांत दूर सोडून देत, मी
आपला काळ घालवीत असें ''

बालवयांतच रवीन्द्रनाथांना इंग्लंडमध्यें जाण्याची संधि मिळाली.
तेथील समाजाचें निरीक्षण करण्याची, त्यांच्या साहित्य-संपदेशीं परिचय
करून घेण्याची व त्यांच्या स्वातंत्र्यवादी उदार वृत्तीची प्रत्यक्ष ओळख
पटण्याची ही संधि रवीन्द्रनाथांचें व्यक्तिमत्त्व संपन्न करण्यास विशेष
कारणीभूत झाली असल्यास नवल नाहीं.

अशा रीतीने अगदीं बालपणापासूनच रवीन्द्रनाथांचें जीवन अध्यात्म,
निसर्ग आणि साहित्य यांच्या उपासनेंत विकसित झालेलें आहे. स्वातंत्र्याच्या
विशाल अवकाशांत तें परिपुष्ट झालेलें आहे. कोणत्याहि सामाजिक वा
वैचारिक रूढ बंधनांनीं कोठेंहि जखडून राहिलेलें नाहीं. स्वतःच्या
अनुभूतींशीं प्रामाणिक राहण्याची त्याला नेहमींच सवय लागलेली आहे.
रवीन्द्रनाथांचें सारें सामर्थ्य आणि सारें सौंदर्य या संस्कारांतच सांठविलेलें
आहे असें म्हणण्यास कसलीच हरकत दिसत नाहीं.

राजा राममोहन रॉय, ईश्वरचन्द्र विद्यासागर आणि देवेन्द्रनाथ ठाकूर
या तीन महापुरुषांच्या चारित्र्याचा रवीन्द्रनाथांच्या जीवनावर फार
खोलवर परिणाम झालेला दिसून येतो. राजा राममोहन रॉय हे भारतां-
तील पहिले आधुनिक पुरुष होत. शतकानुशतकें स्तिमित व जड होऊन
पडलेल्या भारतीय मनाला त्यांनीं प्रचंड धक्का दिला व जीवनाचा
सर्वांगीण विचार करण्याची नवी दृष्टि दिली. ईश्वरचन्द्रांनीं सामाजिक
सुधारणेला आवश्यक असलेली बुद्धिप्रामाण्याची निर्भयता शिकविली.

देवेन्द्रनाथांनीं या नवविचारांना प्राचीन उपनिषदांच्या आध्यात्मिक अनुभूतीवर आरूढ केलें. त्यासाठीं उन्मुक्त आध्यात्मिक साधनेचा मार्ग शोधून काढला. रवीन्द्रनाथांनीं आपल्या जीवनांत या तीनहि नव्या शक्तींचा संपूर्ण समन्वय साधला व त्याला सांस्कृतिक साधनेची व्यापक बैठक मिळवून दिली. या तीनहि विभूतींचें आपलें ऋण रवीन्द्रनाथांनीं 'चारित्रपूजा' या ग्रंथांत अत्यंत भावपूर्ण शब्दांत व्यक्त केलेलें आढळेल.

रवीन्द्रनाथांच्या जीवनांत प्राचीन ऋषींच्या समन्वयदृष्टीचा उच्चांक गांठलेला दिसून येतो. औपनिषद ऋषींनीं आपल्या जीवनदर्शनांत त्याग आणि भोग यांमधील विरोध शमविलेला आढळतो. 'त्यक्तेन भुञ्जीथाः' हा त्यांचा महामंत्र आहे. रवीन्द्रनाथांचें दीर्घ जीवन या मंत्राच्या उपासनेंतच खर्चीं पडलेलें आहे. आपल्या असामान्य प्रतिभासामर्थ्यानें त्यांनीं या मन्त्राचा विनियोग जीवनांतील साऱ्या समस्यांचा उकल करण्याकडे केलेला दिसून येतो. जीवनाचें एक परिपूर्ण दर्शन रवीन्द्रनाथांनीं भारताला आणि जगाला दिलेलें आहे.

जीवनांत विविधता आहे आणि एकताहि आहे. एकतेच्या आकर्षणानें विविधतेचा अवमान करण्याची अथवा विविधतेच्या आकर्षणानें एकता नाकारण्याची चूक अनेक ठिकाणीं झालेली इतिहासांत आढळून आलेली आहे. जीवनांतील साऱ्या दुःखांचें व वैफल्यांचें बीज या चुकींतच भरून राहिलें आहे असें रवीन्द्रनाथांचें प्रतिपादन आहे. भौतिक आणि आत्मिक या द्विविध अनुभवांत वैर नाहीं. उलट ते दोनहि अनुभव एकमेकांचे पूरक आहेत हें आधुनिक काळांत रवीन्द्रनाथांइतकें कोणींच उत्तम तऱ्हेनें दाखविलेलें नाहीं. जड आणि चेतन, सान्त आणि अनन्त, साकार आणि निराकार, व्यक्ति आणि समष्टि, प्रपंच आणि परमार्थ, विश्व आणि विश्वेश्वर यांमधील आत्यंतिक विरोध रवीन्द्रनाथांनीं आपल्या सौंदर्यपूर्ण साहित्यानें नाहींसा करून टाकलेला आहे. त्यांची जीवन-साधना आणि त्यांची साहित्य-साधना ही इतकी एकरूप आहे कीं एकीचा अर्थ दुसरीशिवाय उलगडतच नाहीं. रवीन्द्रनाथांच्या साहित्याचा विचार करितांना या गोष्टीचें कधींहि विस्मरण होऊं देतां कामां नये. खुद्द रवीन्द्रनाथांनीं

या बाबतींत अनेक ठिकाणीं विवरण केलें आहे. पुढील दीर्घ उतारा या दृष्टीनें अत्यंत मननीय ठरेल.

" मला जाणण्याचा ज्यांनीं थोडा-फार प्रयत्न केला असेल त्यांना इतक्या दिवसांनंतर निदान एवढें तरी समजून आलें असेल कीं जीर्ण जगांत मी जन्म घेतला नाहीं. मी नेत्र उघडून जें कांहीं पाहिलें त्यामुळें माझ्या नेत्रांना कधींच शीण झाला नाहीं, त्यांतील विस्मयाचा अंत कधीं लागला नाहीं. चराचराला वेष्टन करून अनादि कालाची जी अनाहत वाणी अनंत–कालाकडे वाजत चालली आहे, तिला मी आपल्या प्राणां-मनांनीं साथ देत आलों आहें. युगानुयुगीं ही विश्ववाणी मी ऐकत आलों आहें असें मला सदैव वाटलें आहे. सूर्य-मण्डलाशेजारीं या आमच्या छोट्या श्यामल पृथ्वीला ऋतूंचे आकाशदूत विविध रसांच्या वर्णवस्त्रांनीं सजवीत असतात, त्या प्रीतीच्या समारंभामध्यें आपल्या हृदयाच्या अभिषेक-जलानें भाग घेण्यास मीं कधींहि आळस केलेला नाहीं. प्रतिदिनीं उषःकालीं काळोख्या रात्रीच्या अंतीं ' यत्ते रूपं कल्याणतमं, तत्ते पश्यामि ' या गोष्टीचा साक्षात्कार करून घेण्यासाठीं मी शान्तपणें उभा राहिलों आहें. सकलवस्तुजाताच्या आत्मीय संबंधाचें जें ऐक्यतत्त्व आहे, ज्याच्या आनंदामुळेंच निरंतर असंख्य रूपांच्या प्रकाशानें विविध प्रकारें माझें जीवन आनंदित होतें आणि ' को ह्येवान्यात् कः प्राण्यात् ? यदेष आकाश आनन्दो न स्यात् ' असें बोलूं लागतें, ज्यांना कांहींच व्यावहारिक प्रयोजन नाहीं अशा वस्तूसुद्धां माणसाला केवळ आनंदाच्या आकर्षणानें ओढून घेतात. या अत्यंत आश्चर्यमय व्यापाराचा चरम अर्थ ज्या तत्त्वामध्यें आहे, जें मनुष्याच्या हृदयांत राहून त्याला पूर्णत्वाला नेत असतें व यामुळेंच प्राण पणास लावून केलेल्या कठोर आत्मत्यागाचा ' तो एक आत्मघातकी माथेफिरूचा मूर्खपणा आहे ' असें म्हणून आपण कधीं उपहास केला नाहीं, त्या विराट् तत्त्वाला आपल्या जीवनांत प्रत्यक्ष स्पर्श करण्याची मीं इच्छा धरिली आहे. " १

रवीन्द्रनाथांच्या बाबतींत त्यांची कला-साधना हीच त्यांची अध्यात्म-

१. ' आत्मपरिचय '.

साधना होती. संस्कृत साहित्यशास्त्रामध्यें कलानंदाला ‘ ब्रह्मानंन्द सहोदर ’ असें म्हटलेलें आढळतें. रवीन्द्रनाथांच्या कलामीमांसेंत इतकाहि भेद मानलेला नाहीं. त्याच्या दृष्टीनें कलानन्द हा ब्रह्मानन्दच आहे. ब्रह्मप्राप्ती-साठीं करावी लागणारी सारी तपस्या कलासिद्धीसाठीं करावी लागते असा रवीन्द्रनाथांचा अनुभव आहे.

“ मीं स्वतःला वारंवार म्हटलें आहे; ‘ तेन त्यक्तेन भुञ्जीथाः, मा गृधः । ’ —‘ तुझ्यापाशीं जें सहज आलें आहे, जें तुझ्याभोंवतीं चौबाजूंनीं भरून राहिलें आहे, त्यामध्यें आनंद मान. त्यांतच चिरंतनाची वसति आहे. लोभ धरूं नकोस. ’ काव्य-साधनेला हा मंत्र मोठ्या मोलाचा आहे. आसक्ति ज्याला कोळ्याप्रमाणें आपल्या जाळ्यांत पकडते त्याला जीर्ण करून सोडते. तिच्यामुळें ग्लानि येते, ती शीण आणते. कां कीं, आसक्ति त्याला समग्रांतून उपटून काढून आपल्या सीमेमध्यें बांधून टाकते. त्यानंतर तोडलेल्या फुलाप्रमाणें अल्पकाळांतच त्याला म्लानता येते. महत् साहित्या भोगाचा लोभापासून, सौंदर्याचा आसक्तीपासून, चित्ताचा नित्याच्या गरजांच्या दण्डधाऱ्यांपासून उद्धार करितें. रावणाच्या घरीं सीता लोभामुळें बन्दी होती, तर रामाच्या घरीं सीता प्रेमामुळें मुक्त होती. तिचा सत्य-प्रकाश तेथेंच प्रकट झाला होता. प्रेमाजवळ देहाचें अपूर्व रूप प्रकट होतें, लोभापाशीं त्याचें स्थूलमांस दिसून येतें. ”

सौंदर्य, प्रेम आणि मुक्ति यांचा परस्पर संबंध रवीन्द्र कसा उलगडून दाखवितात तो पाहा—

“ सौंदर्याच्या अन्तरांत रसमय, रहस्यमय, आयत्ताच्या अतीत असें सत्य असतें. त्याचा आपल्या अन्तःकरणाशीं अनिर्वचनीय संबंध आहे. त्याच्या संपर्कानें आपली आत्मचेतना मधुर, गंभीर, उज्ज्वल होते. आपला अन्तर्यामी पुरुष व्यापक होतो, रंगून जातो, रसयुक्त होतो. आपलें अस्तित्व जणूं त्याच्याशीं रंगारसांनीं मिळून जातें. यालाच म्हणतात अनुराग.

“ या अनुरागानें मानवी चैतन्याला उद्दीप्त करणें, औदासीन्यापासून त्याला उद्बोधित करणें हें कवीचें कार्य होय. ज्यांच्यामध्यें नित्यता आहे, महिमा आहे, व्यापक आणि गंभीर अशी मुक्ति आहे असल्या सर्व

विषयांत मानवी चित्ताला ज्यानें आश्लिष्ट केलें असेल त्या कवीलाच जग मोठा म्हणतें. ”

अनुरागाला वीर्यवान् आणि विशुद्ध करण्याचें काम वैराग्याला करितां येतें आणि म्हणूनच काव्यांतहि सुरांचें असंख्य वैचित्र्य असलें तरी वैराग्याला ध्वनित करणारा सूर अवश्य असला पाहिजे अशी रवीन्द्रनाथांची काव्यापासून अपेक्षा आहे. ते म्हणतात, “ भर्तृहरीच्या काव्यांत भोगी माणसाला आपला सूर ऐकूं येतो, परंतु त्या बरोबरच त्या काव्याच्या अंतरंगामध्यें त्यागी मनुष्य आपली एकतारी घेऊन बसला आहे असें दिसतें. या दोन सुरांच्या समवायांतच काव्यांत आणि मानव-जीवनांत रसाचें वजन सारखें राहतें. ” ३

आपल्या साहित्याविषयीं त्यांचा स्वतःचा अभिप्राय आहे तो असा— “ कित्येक दिवसांपासून जीवनाच्या नाना पर्वांत आणि नाना अवस्थेंत मी लिहीत आलों आहें. अपरिपक्व वयांतच मीं प्रारंभ केला. त्या वेळीं मला स्वतःची ओळख पटली नव्हती. म्हणून माझ्या त्या वेळच्या लिखाणांत निरर्थक आणि त्याज्य असा भाग बराच आहे यांत संदेह नाहीं. हा सर्व केरकचरा वगळला म्हणजे जें बाकी राहतें त्यांत मला वाटतें, ही घोषणा स्पष्ट ऐकूं येण्यासारखी आहे कीं मीं या जगतावर प्रेम केलें आहे, महत्‌ला प्रणाम केला आहे. परमपुरुषाला आत्मनिवेदन करण्यानें लाभणाऱ्या मुक्तीची मीं कामना केली आहे. ‘ सदा जनानां हृदये संनिविष्टः ’ या महामानवामधील मानवसत्यावर मीं श्रद्धा बाळगली आहें. ” आणि आपल्या जीवनाविषयीं ते म्हणतात—“ आबाल्य-अभ्यस्त अशा ऐकान्तिक साहित्यसाधनेच्या सीमेचा अतिक्रम करून एकदां मीं त्या महामानवाला उद्देशून यथाशक्ति माझ्या कर्मांचा अर्घ्य आणि माझ्या त्यागाचा नैवेद्य अर्पिला आहे. त्यांत बाहेरून जरी विघ्नें आलीं असलीं तरी अंतःकरणांतून मला प्रसाद लाभला आहे. मी या धरणीच्या महातीर्थावर आलों आहे. येथें सर्व देश, सर्व जाति आणि सर्व काल यांच्या इतिहासाच्या महा-केन्द्रांत नरदेवता अधिष्ठित आहे. त्या देवतेच्या वेदीपाशीं एकटाच बसून

३. ‘ आत्मपरिचय ’.

आपला अहंकार, आपली भेदबुद्धि यांचें क्षालन करण्याच्या दुःसाध्य कर्मांत आजहि मीं प्रवृत्त आहें." आपल्या वयाला सत्तर वर्षें पूर्ण झाल्यानंतर रवीन्द्रनाथांनीं हें निवेदन केलेलें असल्यामुळें त्याला विशेष प्रकारचें महत्त्व आहे असें मी मानतों.

आपली ही कलामीमांसा स्वीकारूनच त्यांनीं प्राचीन साहित्याचें, आधुनिक साहित्याचें आणि लोकसाहित्याचें मूल्यमापन केलें आहे. कालिदासाचें 'शाकुन्तल', 'मेघदूत' आणि 'कुमारसंभव' यांवरील त्यांच्या अप्रतिम सौंदर्यानें नटलेल्या लेखांत त्यांची हीच कलादृष्टि व्यक्त झालेली आहे. ज्ञानेश्वरांनीं मराठीला चिद्‌विलासाचें असेंच मनोहर दर्शन घडविलें असल्यामुळें महाराष्ट्राला हें रवीन्द्रदर्शन सहज समजावें असें आहे. रवीन्द्रनाथांचें काव्य हें सन्तकाव्याचें आधुनिक काळालाहि पूर्णपणें पटण्यासारखें सुंदर उदाहरण आहे. 'गीतांजली'ला विश्वपारितोषिक मिळाल्यामुळें त्यावर विश्वाच्या मान्यतेची मुद्रा पडलेलीच आहे.

वैष्णव कवींनीं व संतांनीं प्रपंच हा परमार्थमय कसा करितां येतो याचा मार्ग दाखविलाच होता. पण त्या मार्गानें जाऊन सारें समाज-जीवनच परमपावन बनविण्याची साधना फक्त रवीन्द्रनाथांनींच जगापुढें मांडली आहे.

भारतीय संस्कृतीचा सारा प्रवाह विश्व-मांगल्याच्या दिशेनेंच चालला आहे हें रवीन्द्रनाथांनीं आपल्या अनेक प्रबंधांत सविस्तर प्रतिपादिलें आहे. "विश्वामध्यें आणि आपल्या स्वतःच्या आत्म्यामध्यें एकत्वाचें दर्शन घेऊन विविधतेमध्यें त्या एकत्वाची स्थापना करणें, ज्ञानाच्या द्वारां त्याचा आविष्कार करणें, कर्माच्या द्वारां त्याला प्रतिष्ठित करणें, प्रेमाच्या द्वारां त्याचा अनुभव घेणें आणि जीवनाच्या द्वारां त्या एकत्वाचा प्रचार करणें—हेंच काम भारतवर्ष नाना बाधा – विपत्तींमध्यें, दुर्गति-सुगतीमध्यें करीत आलेला आहे." [४]

---

४. "एकके विश्वेरमध्ये ओ निजेर आत्मारमध्ये अनुभव करिया सेइ एकके विचित्रेरमध्ये स्थापन करा, ज्ञानेरद्वारा आविष्कार करा, कर्मेरद्वारा प्रतिष्ठित करा, प्रेमेरद्वारा उपलब्धि करा एवं जीवनेरद्वारा प्रचार करा—नाना बाधा—विपत्ति—दुर्गति सुगतिरमध्ये भारतवर्ष इहाइ करिते छे". 'भारवर्षेर इतिहास'.

हें काम केवळ समाजव्यवस्थेंतच भारतानें करण्याचा प्रयत्न केला आहे, असें नव्हे तर धर्मविचारांत आणि नीतिविचारांतहि भारताचा हांच प्रयत्न होता हें श्रीमद्‌भगवद्‌गीतेंत ज्ञान, प्रेम व कर्म यांच्यामध्यें संपूर्ण सामञ्जस्य स्थापन करण्याचा जो प्रयत्न केला आहे त्यावरून स्पष्ट दिसून येतें असेंहि रवीन्द्रनाथांनीं म्हटलें आहे.

प्रतिभेच्या स्वरूपाचें वर्णन करितांना रवीन्द्रनाथ म्हणतात : " दुसऱ्याला आपलासा करण्याला प्रतिभेची गरज असते. दुसऱ्यामध्यें प्रवेश करण्याची शक्ति आणि दुसऱ्याला संपूर्ण आपलासा करून घेण्याचें इन्द्रजाल हेंच प्रतिभेचें खरें स्वरूप आहे. " ९

भारतवर्षांजवळ एके काळीं अशी प्रतिभा होती म्हणूनच पुलिन्द शबर, व्याध इत्यादि जमातींकडून बीभत्स सामग्रीचें ग्रहण करूनहि तिच्यामधून आपला आध्यात्मिकभाव व्यक्तविलेला आहे. भारतवर्षानें कशाचाहि त्याग केला नाहीं. सर्वांचा स्वीकार करून सर्वांना आपलें बनविलें आहे, असें रवीन्द्रनाथांचे उद्गार आहेत. ही समावेशनाची व उन्नतीकरणाची क्रिया अलिकडे कित्येक शतकें थांबल्यामुळेंच भारतीय समाजाला जड अवस्था लाभली आहे. केवळ कर्मकांडाच्या आंधळ्या आसक्तीमुळें प्रगतीची दिशा तो हरवून बसला आहे. त्याला पुन्हां गतिमान् करण्यासाठीं जिवंत समाज धर्माचें शिक्षण दिलें पाहिजे. त्याचें हृदय आणि त्याची बुद्धि पुन्हां सद्‌भावनांनीं व सद्‌विचारांनीं भरून टाकली पाहिजे असें रवीन्द्रनाथांनीं विशेष आग्रहानें उपदेशिलें आहे. जातिभेद, अस्पृश्यता यांच्यासारखीं कृत्रिम बंधनें मोडून टाकलीं पाहिजेत म्हणजे भारतीय समाज पुन्हां जिवंत होईल व खरें जीवन-स्वातंत्र्य अनुभवूं लागेल असें रवीन्द्रांनीं जागोजाग दाखवून दिलें आहे.

मानवसंस्कृतीनें युरोप-अमेरिकेंत जें वळण घेतलें आहे त्याचेंहि रवीन्द्र-नाथांनीं स्वागतच केलें आहे. तथापि त्या संस्कृतीचें स्वरूप विरोधमूलक

---

९. " परके आपन करिते प्रतिभार प्रयोजन। अन्येरमध्ये प्रवेश करिबार शक्ति एवं अन्यके संपूर्ण आपन करिया लइबार इन्द्रजाल इहाइ प्रतिभार निजस्व."

असल्यामुळें तिच्यांत अनेक उद्वेगकारक व मांगल्यविदारक गोष्टी निर्माण झाल्या असल्याचें त्यांनीं दाखवून दिलें आहे. विज्ञानाची उपासना ही देखील मानवाला मुक्त करणारी अध्यात्म-साधनाच आहे असें विवेकानंदांप्रमाणेंच रवीन्द्रनाथांनींहि अनेक ठिकाणीं म्हटलें आहे. मात्र विज्ञानांतून निर्माण होणाऱ्या विकृति दूर करण्याचें काम प्रेमधर्माच्या उपासनेशिवाय होणार नाहीं असाहि आपला अभिप्राय खणखणीत शब्दांत अनेक ठिकाणीं व्यक्त केला आहे. भारतीय समाजांतील जडतेचा निकाल करण्यासाठीं विज्ञानाचा, बुद्धिप्रामाण्याचा, व्यक्तिस्वातंत्र्याचा, सामुदायिक सहकाराचा स्वीकार केलाच पाहिजे असें रवीन्द्रनाथांनीं कळकळीनें प्रतिपादिलें आहे. तथापि मानवी जीवनाचें साफल्य केवळ भौतिक स्वातंत्र्यांत व सुखोपभोगांत नाहीं तर तें आध्यात्मिक शान्तीच्या शोधांतच आढळून येणार आहे असाहि त्यांचा निश्चित निर्णय आहे. यासाठीं विज्ञान आणि अध्यात्म यांच्या समन्वयावर आधारलेली नवी जागतिक संस्कृति निर्माण करण्याचा काल आतां आला आहे असा त्यांचा संदेश आहे. हा संदेश देण्यासाठींच त्यांनीं आपला शैक्षणिक प्रयोग आरंभिला व विश्वैक्याच्या उपासनेसाठीं आपल्या ‘ विश्वभारतीं ’त साऱ्या विश्वाच्या विद्याभ्यासकांना पाचारून आणलें. रवीन्द्रनाथांच्या प्रतिभेनें निर्माण केलेलें विश्वमानवाचें अभिनव दर्शन ही रवीन्द्रनाथांची विश्वाला मिळालेली सर्वांत मोठी देणगी आहे. महाभारतांत व्यासांनीं हीच मानवधर्माची दृष्टि निर्माण केली होती असें रवीन्द्रनाथांना वाटत असे. महाभारत हें एक धर्मप्रवचन आहे असेंच व्यासांविषयीं भारतीय विचारकांनीं मानलेलें आहे.

‘ लोकयात्रार्थमेवेह । धर्म-प्रवचनं कृतम् ॥ ’

असेच शब्द महाभारतांत वापरलेले आहेत. विश्वांत आनंदरूपानें सतत उसळत राहणारें जीवनतत्त्व आपल्या साऱ्या जीवन-व्यवहारांत व्यक्त करण्याचा प्रयत्न करण्याच्या साधनेलाच धर्म असें भारतीय ऋषींनीं म्हटलें आहे. भारतीय युद्धांत पाण्डव विजयी झाल्यानंतर कुन्ती वनगमनासाठीं निघाली असतां तिनें युधिष्ठिराला म्हटलें, ‘ तुझी बुद्धि धर्मामध्यें स्थिर राहूं दे. आणि तुझें मन महत् असूं दे. ’ हाच धर्माचा आदेश आहे.

रवीन्द्रनाथांनीं आपल्या अमृततुल्य वाणीनें धर्माचा हाच संदेश भारताला व जगाला या काळांत पुन्हां व्यापक अर्थानें दिला हें रवीन्द्रनाथांचें अत्यंत महनीय कार्य होय.

सांस्कृतिक जीवनाच्या विकासाच्या दृष्टीनें रवीन्द्रनाथांनीं स्त्री-पुरुष-संबंधाविषयीं जे विचार प्रकट केले आहेत त्यांच्याकडेहि लक्ष्य दिलें पाहिजे. 'भारतवर्षीय लग्न' या त्यांच्या विस्तृत निबंधांत हे विचार अत्यंत स्पष्ट-पणानें मांडण्यांत आले आहेत. हे विचारहि त्यांच्या जीवन-दर्शनाशीं अत्यंत सुसंबद्ध असेच आहेत.

'आनंदलहरी' नांवाच्या एका काव्यांत शंकराचार्यांनीं विश्वशक्तीचें नारीस्वरूपांत गायन केलें आहे. रवीन्द्रनाथ म्हणतात, "विश्वगत आनंदाला 'आनंद लहरी' लिहिणाऱ्या कवीनें नारीरूपानें पाहिलें आहे. याचा अर्थ असा झाला कीं त्या कवीच्या मताप्रमाणें मानव-समाजांत या आनंदशक्तीचा विशेष आविर्भाव नारीप्रकृतींत झालेला आहे. या आविर्भावाला आपण माधुर्य म्हणूं शकूं. माधुर्य म्हणजे लालित्य असा अर्थ कोणी समजूं नये. त्याच्याबरोबर धैर्य – त्याग – संयमयुक्त चारित्र्य-बळ, सहजबुद्धि, सहजनैपुण्य, विचार, व्यवहार, भाव आणि वागणूक यांतील शोभा वगैरे अनेक गुण मिसळलेले असतात. परंतु त्याच्या गूढ-केंद्राच्या ठिकाणीं आनंद राहिलेला असतो, आणि तो प्रकाशाप्रमाणें स्वाभाविक रीतीनेंच नेहमीं पसरत राहातो, स्वतःचें दान करीत असतो."

प्रेयसीरूपी नारीच्या या आनन्दशक्तीला पुरुषानें लोभाला वश होऊन आपल्या व्यक्तिगत भोगासाठींच वापरल्यामुळें तिला विकृत करून टाकलें आहे. आणि इतर जड संपत्तीप्रमाणें स्वतःच्या संकुचित उपयोगांतच तिला बांधून ठेविलें आहे. यामुळें स्त्रीदेखील आपल्या अंतःकरणांतील यथार्थ शक्तीचें पूर्ण गौरव अनुभवूं शकत नाहीं. घराप्रमाणेंच घराबाहेरील समाजरचनेच्या कार्यांतहि स्त्रीला आपली विशेष शक्ति उपयोगांत आणतां येईल त्याच वेळीं मानवसंसारांत स्त्री-पुरुषांचें खरें मीलन होऊं शकेल. प्राचीन काळापासून आतांपर्यंत ज्या लग्न-पद्धति चालत आल्या आहेत त्यांत स्त्री-पुरुषांच्या अशा पूर्ण मीलनाच्या मार्गांत अनेक आडकाठी

आलेल्या आहेत. विवाह हा आजहि सर्व देशांत थोड्या फार प्रमाणांत स्त्रीला कैदेंत ठेवणारा पिंजराच ठरला आहे, असें रवीन्द्रनाथांनीं म्हटलें आहे.

मानव-संस्कृति जेव्हां युद्ध-विग्रह वगैरेंच्या कोलाहलांतून बाहेर पडून परस्पर प्रेमाच्या आणि सहकार्याच्या नव्या आध्यात्मिक स्वरूपांत प्रकट होईल तेव्हां स्त्रीच्या माधुर्य शक्तीला प्रामुख्यानें कार्य करण्याची संधि प्राप्त होईल.

रवीन्द्रनाथांचे हे विचार त्यांच्या कथांतून, नाटकांतून आणि मुख्यतः त्यांच्या अनेक कादंबऱ्यांतून विपुलतेनें प्रकट झालेले आढळून येतील. अशा रीतीनें रवीन्द्रनाथांच्या प्रतिभेनें विविध रूपांनीं आपलें आनन्द-दर्शन प्रकट केलें आहे.

भारताला आणि जगाला रवीन्द्रनाथांच्या या आनन्द-दर्शनाची सध्यां अत्यंत गरज आहे यांत मला शंका वाटत नाहीं. रवीन्द्र जन्मशताब्दीच्या निमित्तानें भारतांत आणि इतर देशांतहि सध्यां रवीन्द्र-जीवनाचें व रवीन्द्र-साहित्याचें स्मरण चालू झालें आहे ही स्पृहणीय व आशादायक घटना मानतां येईल. महाराष्ट्रांतहि रवीन्द्रनाथांच्या साहित्याकडे बुद्धिमान माणसें पुन्हां उत्साहानें वळत आहेत ही समाधानाची गोष्ट मानली पाहिजे.

रवीन्द्रनाथांचें पूर्ण स्वरूप समजण्यासाठीं मूळ बंगालीचा परिचय करून घेणारे अभ्यासक जितके अधिक निर्माण होतील तितके रवीन्द्रनाथांविषयींचे अनेक गैरसमज आपोआप वितळून जातील असा मला भरंवसा वाटतो.

प्रस्तुत निबंध-संग्रहामुळें महाराष्ट्रीय वाचकांना रवीन्द्रनाथांची विश्वतोमुखी प्रतिभा स्वस्थपणानें समजून घेण्यास पुष्कळच मदत होईल यांत शंका नाहीं. महाराष्ट्रीय वाचक या ग्रंथाचें उत्तम चीज करतील अशी मला आशा आहे. रवीन्द्रनाथांचें संपूर्ण दर्शन घडविण्याच्या कामीं या ग्रंथाचा पुष्कळ उपयोग होणार असल्यामुळें या ग्रंथाच्या सर्व लेखकांना, संपादकांना व प्रकाशकांना धन्यवादच दिले पाहिजेत.

कर्नाटक आरोग्यधाम
घटप्रभा
१३–९–१९६१

स. ज. भागवत

अनुक्रमणिका

जीवनवृत्तान्त

प्रल्हाद वडेर

" लोक माझें चरित्र लिहिण्याचा प्रयत्न करतात तेव्हां मला काय वाटतें हें सांगतां येणार नाहीं. माझ्या जीवनाची कोणाला माहिती आहे? मीं माझें दीर्घ आयुष्य कसें घालविलें, माझे विचार, माझ्या भावना कोणत्या होत्या, माझीं सुखदुःखें कोणतीं, माझे अनुभव कोणते आणि किती तरी वेगवेगळया दिशांना मीं माझा अस्थिर प्रवास कसा केला हें कोण सांगूं शकेल? कोणीं माझ्या आयुष्याचा कांहीं थोडा भाग पाहिला आहे; कोणीं जास्त; पण कोणालाच न दिसलेला केवढा तरी भाग माझ्या आयुष्यांत आहे......रवींद्रनाथ ह्या माणसाची माहिती किती लोकांना आहे? तुम्हांला त्याचा किती थोडा भाग दिसला आहे!"

(Maitraye Devi, *Tagore by Fireside* पृ. २४२.)

: १ :

७ ऑगस्ट १९४१. कलकत्ता शहरांतील द्वारकानाथ टागोर रस्त्यावरील 'जोडासांको' या जुन्या वाड्याचें आवार माणसांनीं फुलून गेलें होतें. रवींद्रनाथ टागोरांच्या पार्थिव देहाचें दर्शन घेण्यासाठीं सर्व वयांच्या स्त्री-पुरुषांच्या लांबलचक रांगा लागल्या होत्या. संध्याकाळीं त्यांची महायात्रा निघाली. केशरी रंगाचा रेशमी अंगरखा परिधान केलेल्या महर्षींच्या चेहऱ्यावर समाधानाचें, कृतकृत्यतेचें तेज होतें. नुकताच त्यांचा ८० वा वाढदिवस शांतिनिकेतनमध्यें साजरा झाला होता. पण त्या वेळीं त्यांची प्रकृति ठीक नव्हती. त्यांना हातांत पेन धरतां येत नव्हतें. पुढें ती अधिकच खालावत गेली. ५ ऑगस्टला त्यांची शुद्ध हरपली आणि ७ ऑगस्टला त्यांचें देहावसान

झालें. रवींद्रनाथांच्या मृत्यूनें एक व्यक्तीच नव्हे तर एक युग इतिहासजमा झालें. ह्या युगांतील जीवनाच्या आणि संस्कृतीच्या प्रत्येक दालनावर रवींद्रांच्या व्यक्तित्वाचा ठसा उमटलेला स्पष्ट दिसतो. हें व्यक्तित्व कसें घडलें ह्याचा वृत्तान्त पुढें थोड्या विस्तारानें दिला आहे. तें घडल्यानंतर त्याचा ठसा घेऊन जें महान् वाङ्मयीन व इतर सांस्कृतिक कार्य निर्माण झालें तें कांहींशा संक्षेपानें आलें आहे.

आधुनिक बंगाली वाङ्मयाच्या व भाषेच्या विकासाच्या बाबतींत तर रवींद्रनाथांची कामगिरी अविस्मरणीय आहे. ज्याला वाङ्मयांतील सुवर्णयुग म्हणतां येईल तें टागोरांनीं बंगाली वाङ्मयांत आणलें. नंतरच्या नोबेल पारितोषिकानें तर त्या सर्वांवर कळस चढविला आणि इतर भारतीय भाषांहून बंगाली भाषेला जागतिक वाङ्मयांत एक वेगळें असें वरचें स्थान प्राप्त करून दिलें.

" त्यांनीं वाङ्मयाचे सर्व प्रकार हाताळले – सयमक दोन ओळी, श्लोक, छोट्या कविता, दीर्घ कविता, लघुकथा, दीर्घ लघुकथा, कहाण्या, कादंबऱ्या आणि गद्यांतील अद्भुत कथा, नाटकें, प्रहसनें, आनंदपर्यवसायी आणि दुःखपर्यवसायीं नाटकें, गीतें, कीर्तनें आणि सर्वांत महत्त्वाचीं म्हणजे वैणिकें. वाङ्मयाच्या ह्या प्रत्येक भागांत त्यांनीं अपूर्व यश संपादन केलें; पण ह्या सर्वांपेक्षां वाङ्मयाचा जो भाग त्यांनीं सर्व आयुष्यभर हाताळला त्यांत त्यांना अनन्यसाधारण यश आलें. त्यांचे निबंध चमकदार आणि मार्गदर्शक आहेत, त्यांचा उपहास बोंचक आहे, त्यांची टीका मर्मभेद करणारी आहे. त्यांनीं केलेलें जुन्या कवींचें रसग्रहण अत्यंत हृद्य आहे आणि व्याकरण व कोश ह्यासंबंधींच्या त्यांच्या कल्पना आमच्या कोणाहिपेक्षां अधिक सखोल आहेत." [१]

खुद्द रवींद्रांच्याच नव्हे तर टागोर कुटुंबाच्या तीन पिढ्यांचा बंगालच्या सांस्कृतिक जीवनांत आणि तेथून सर्व देशांत वाहूं लागलेल्या पुनरुज्जीवनाच्या

१. महामहोपाध्याय हरप्रसाद शास्त्रींचें रामानंद चतर्जी यांनीं दिलेलें अवतरण; Tagore Birth-day No. : Vishwa Bharati Quarterly : Vol. VII, Parts I & II, Oct. 1941, पृ. ३.

प्रवाहांत फार मोठा कर्ता हात आहे. कलकत्त्यांतील जुन्या वाड्यांत ७ मे १८६१ रोजीं पहाटें २।। ते ३ च्या दरम्यान त्यांचा जन्म झाला. त्यांच्या जीवनाच्या चिरकालीन स्मृति ह्या वाड्याभोंवतीं व बालपणच्या अनुभवांशीं निगडित आहेत. उत्तर आयुष्यांत त्यांनीं पुनः पुन्हा ह्या वाड्यांतील स्मृति आपल्या भावनात्मक आयुष्याशीं कशा एकजीव झाल्या होत्या ह्याचें वर्णन केलें आहे. " मी अनेक देशोदेशीं फिरलों, अनेक तऱ्हेचीं माणसें मला भेटलीं, कित्येकांनीं माझ्या आयुष्यांत प्रवेश केला आणि कित्येक त्यांतून बाहेरहि गेलीं. त्यांनीं मला कित्येक प्रकारचें सुखहि दिलें, पण ह्या सर्वांपेक्षां मला कशाची अधिक स्मृति असेल तर त्या तिसऱ्या मजल्यावरल्या गच्चीवरल्या खोलीची—जेथें माझ्या आयुष्याची सुरुवात झाली. दुसऱ्या कोठल्याच गोष्टीनें माझ्या मनावर इतका परिणाम केलेला नाहीं. विशेषतः आतां माझे दिवस सरत आले असतांना ह्या दिवसांची स्मृति अधिकाधिक प्रज्वलित होत आहे. " [२]

ह्या भावनात्मक आयुष्याबरोबरच भोंवतालच्या सामाजिक, राजकीय व सांस्कृतिक वातावरणांतून त्यांचें संस्कारक्षम मन घडत गेलें. १८६१ हें वर्ष बंगालच्या इतिहासांत फार महत्त्वाचें आहे असें त्यांनीं स्वतः आपल्या आयुष्याबद्दल बोलतांना म्हटलें आहे. नद्यांच्या संगमाप्रमाणें त्या वेळेस थोर व्यक्ति आणि त्यांचे उच्च आदर्श यांचा संगम झाला होता असें ते म्हणतात. तीन मोठ्या विचारप्रवाहांनीं त्या वेळेस आपल्या देशाला नवजीवन दिलें. त्यांतील पहिली जागृति धार्मिक होती. राजा राममोहन रॉय, केशवचंद्र सेन यांनीं धार्मिक कर्मठपणाविरुद्ध बंडाचा झेंडा उभारून जिकडे तिकडे धामधूम उडवून दिली होती. खुद्द रवींद्रनाथांचे वडील महर्षि देवेंद्रनाथच राजा राममोहन रॉयनंतर या चळवळीचे अध्वर्यु बनले आणि त्यामुळें त्यांनीं रूढिप्रिय समाजाचा रोष पत्करला. साहित्याच्या क्षेत्रांत बंकिमचंद्र चतर्जींनीं भाषेचे जुने सांचे मोडून टाकून अनेक नव्या प्रयोगांना सुरुवात केली होती. तिसरी जागृति राजकीय होती. क्रांतिकारकांनीं बंड पुकारलें होतें. त्यांचें तें बंड केवळ पारंतत्र्याविरुद्धच नव्हतें तर पाश्चात्य संस्कृतीच्या आक्रमणा-

२. कित्ता पृ. २०८.

विरुद्धहि होतें. या तिन्ही प्रकारच्या चळवळींत टागोर कुटुंब अग्रेसर होतें एवढेंच नव्हे, तर ह्या तिन्ही क्षेत्रांवर त्यांनीं आपला अविस्मरणीय असा ठसा उमटविला व त्या चळवळींना नवें वळणहि लावलें.

टागोर कुटुंबांत भिन्न संस्कृतींचा, विचारांचा व आचारांचा जो एकजीव झाला होता त्याला त्या वेळच्या परिस्थितींत जोड नव्हती. प्रथम मुस्लिम व नंतर इंग्रजी सत्ताधीशांची मर्जी संपादून त्यांनीं राजदरबारीं मोठें स्थान प्राप्त करून घेतलें होतें. संपत्ति, सामाजिक दर्जा व संस्कृति यांमुळें टागोर कुटुंबियांना समाजापासून, विशेषतः समाजाच्या रूढिप्रियते-पासून अलिप्त, स्वतंत्र बाण्यानें राहतां आलें. संस्कृत, फारशी, इंग्रजी, बंगाली ह्या भाषांतील उत्तमोत्तम वाङ्मयाचा परिचय लहानपणापासून टागोर कुटुंबांतील मंडळींना लाभला. संगीत, नृत्य, नाट्य, चित्रकला ह्यांतील पौर्वात्य आणि पाश्चिमात्य पद्धति टागोर कुटुंबियांनीं आत्मसात् केल्या होत्या. टागोर कुटुंब हें पौर्वात्य आणि पाश्चिमात्य संस्कृतींच्या मीलनाचें मधुर फळ होतें. टागोरांच्या आंतरराष्ट्रीयतेचीं आणि सांस्कृतिक बाबतींत सर्व संग्राहकत्वाचीं तसेंच अनाग्रही वृत्तीचीं बीजें ह्या कौटुंबिक वातावरणांत आहेत हें लक्षांत घेतलें पाहिजे. त्यांच्या स्वतःच्या असीम धर्माभिमानाला त्यामुळें कोठें पोथी वा पंथनिष्ठेचा डाग लागला नाहीं, जननिंदेची त्यांनीं कधीं क्षिति केली नाहीं किंवा पाश्चिमात्यांकडून उत्तम तें उचलण्यास कधीं मागें-पुढें पाहिलें नाहीं.

" ऐंशी वर्षांपूर्वीं आपण जेव्हां ह्या जगांत आलों तेव्हांचें जग किती निराळें होतें. त्याला आधुनिकतेचा गंधहि नव्हता. आज आपण नव्या जगांत आलों आहों कीं काय असें वाटतें, " असे उद्गार त्यांनीं मैत्रेयीदेवींजवळ काढले आहेत. " आयुष्याचीं सगळीं साधनेंच आतां बदललीं आहेत. मानवी संबंधहि बदलले आहेत. त्या दिवसांत ' पालखी ' नांवाची एक वस्तु होती. श्रीमंत लोक शृंगारलेल्या पालख्यांतूनच जात असत. आच्छादित पालख्यांशिवाय कोणी स्त्री बाहेर पडल्याचें मला आठवत नाहीं. तेव्हां सार्वजनिक पाणीपुरवठा नव्हता. घरीं मोठमोठ्या रांजणांत गंगेचें पाणी सांठवून ठेवीत. मला आठवतात ते रांजण. त्या दमट, अंधाऱ्या खोल्यांत पिशाच्चासारखे ते दिसत. किती साधीं होतीं तेव्हां माणसामाणसांतलीं नातीं !

कोणी कोणाला तो कमी दर्जाचा म्हणून दूर ठेवीत नसे. कोणीहि साधा माणूस नात्याचा असो कीं परका असो, घरांत एक बोचकें घेऊन अचानक येई आणि भाऊ म्हणून राही. असें आतां शक्य आहे का? ह्या साधे-पणांत एक मोठें सौंदर्य होतें. मनुष्यामनुष्यांत इतके लागेबांधे एकाएकीं तयार होणें ही सोपी गोष्ट नव्हे. तुम्ही लोक आतां मोठे होत चाललां आहां. तुम्हांला दिवे, पंखे, टेबल, खुर्च्या — एक ना दोन हजारों गोष्टी लागतात. साध्या, अकृत्रिम आयुष्यांत हे केवढे अडथळे ! मला ह्या गोष्टी पसंत नाहींत. मला साध्या उकडलेल्या भातावर अगदीं साधेपणानें राहणें जगायला आवडतें ! ”

वयाच्या १० व्या वर्षापर्यंत टागोरांनीं नदीकिनारा पाहिला नव्हता कीं भातखाचरें पाहिलीं नव्हतीं. ‘ जोडासांको ’ मधील त्यांच्या वाड्यांत एकान्त होता, तसा माणसांचा सहवासहि होता. रवींद्रनाथांचें बालपण ऐषारामांत आणि आळसांत गेलें असावें हा अनेकांचा गैरसमज आहे. रवींद्रनाथांचा जन्म झाला तेव्हां जमीनदारी बरीच ढांसळली होती. रवींद्रनाथांचें बालपण कष्टविरहित नव्हतें, याचें एक कारण त्यांचें मातृसुख वयाच्या १४ व्या वर्षींच हरपलें. मातेच्या मृत्यूसंबंधीं रवींद्रानीं म्हटलें आहे कीं, “ ह्या मृत्यूनें माझ्या मनांत कोठलाहि अंधकार पाडला नाहीं. ती केवळ एक छाया होती — जशी आली तशी गेली. कारण बालवयांत एरवीं न भरून निघणाऱ्या जखमासुद्धां भरून निघतात. पुढें मात्र मोठा झाल्यावर वसंतागमाच्या वेळीं उन्मत्तपणें मी भटकत असतां हातांतील रेशमी रुमालामध्यें जुईचीं फुलें घेऊन जेव्हां मी माझ्या कपाळाला त्यांच्या मृदु मुलायम पाकळ्यांनीं स्पर्श करीं तेव्हां मला माझ्या मातेच्या कोमल स्पर्शाची आठवण येई; आणि वाटे कीं ही कोमलता ह्या पृथ्वीवर अमर्याद प्रमाणांत आहे. ” त्यांच्या कष्टांचें दुसरें कारण म्हणजे घरांतील नोकरांची कारकीर्द. भारताच्या इतिहासांतील गुलाम घराण्याची कारकीर्द जशी सुखावह नव्हती तशी बालपणीं आपलीहि अवस्था होती असें त्यांनीं म्हटलें आहे. त्यांच्या ‘ जीवनस्मृतीं ’त आपल्या लहानपणींच्या नोकरांचीं, शिक्षकांचीं फार वैशिष्ट्यपूर्ण चित्रें त्यांनीं रंगविलीं आहेत.

त्यांचें शाळेंतील शिक्षण अनियमित होतें, तरी घरीं बंगाली व संस्कृतचा अभ्यास करून घेतला जात होता. पहिल्यांदा जेव्हां त्यांनीं शाळेला जायचा हट्ट धरला तेव्हां त्यांच्या घरच्या एका शिक्षकानें त्यांची कानउघाडणी करून व एक सणसणीत थप्पड देऊन त्यांना म्हटलें होतें कीं, तूं आतां शाळेंत जाण्यासाठीं रडतो आहेस; पण पुढें शाळेंतून सुटण्यासाठीं याहून अधिक रडशील ! त्यानें वर्तविलेल्या भविष्याइतकें दुसरें कोणतेंहि भविष्य आपल्या आयुष्यांत खरें झालेलें नाहीं असें रवींद्रांनीं विनोदानें म्हटलें आहे. शिक्षणाचा हेतु केवळ शब्दार्थ सांगणें हा नसावा, तर मनाची ' बंद कवाडें उघडण्याचा असावा ' असें त्यांना वाटतें. आपलीं मतें इतकीं तरतरीत झालीं याचें खरें कारण आपल्याला मातृभाषेंतून शिक्षण दिलें गेलें हेंच होय असें त्यांनीं एके ठिकाणीं म्हटलें आहे. कारण " शिक्षणाची पद्धति शक्य तितकी खाण्याच्या पद्धतीप्रमाणें असावी. घास तोंडांत घालून तो चावण्यास सुरुवात झाली कीं तोंडांत चव उत्पन्न होते. अन्नाचा दाब पडण्यापूर्वीं पोट आपल्या कामास सुरुवात करतें व त्यामुळें पचनक्रियेला आवश्यक रस उत्पन्न होऊन आहाराचें कार्य व्यवस्थित रीतीनें होऊं लागतें. बंगाली मुलाला मातृभाषेऐवजीं इंग्रजींतून शिक्षण दिलें असतां...पहिल्या घासाच्या चर्वणाबरोबर दांतांच्या दोन्ही कवळ्या खिळखिळ्या होण्याची भीति वाटूं लागते. तोंडांत घातलेला पदार्थ दगडाच्या जातींतला नसून पचणाऱ्या खाद्य-पदार्थांपैकीं आहे हें कळून येईपर्यंत बंगाली मुलाचें अर्धें आयुष्य निघून जातें व सरतेशेवटीं जेव्हां त्याला चव लागूं लागते तेव्हां त्याची भूक नाहींशी झालेली असते. पहिल्यापासून सबंध मन उपयोगांत आणलें नाहीं तर त्याच्या शक्ति अविकसितच राहतात. इंग्रजींतून शिक्षण देण्याबद्दल सार्वत्रिक चळवळ चालू असतां आमच्या तिसऱ्या बंधूंनीं आम्हांला बंगालींतून शिक्षण देण्याचें धाडस केलें. " [३] रवींद्रनाथांचा शिक्षणविषयक दृष्टिकोन ह्या उताऱ्यांत स्पष्टपणें व्यक्त झाला आहे.

रवींद्रांचें व्यक्तिमत्त्व आपल्या वडिलांच्या छायेखालीं आकारलें. वडिलांचा प्रभाव फार मोठा होता. तसें त्यांचें व्यक्तित्वहि होतें. ते महर्षि होते, तत्त्वज्ञ

---

३ ' जीवनस्मृति, ' पृ. ४५-४६.

होते, गूढवादी होते. ते घरांत फार कमी असत. हिमालयांत जाऊन ध्यान-मग्न होणें हें त्यांना अधिक आवडे. कलकत्त्यांतसुद्धां आपल्याला ध्यानमग्न होतां यावें म्हणून रवींद्रनाथांच्या वयाच्या दुसऱ्या वर्षींच म्हणजे १८६३ सालीं त्यांनीं बोलपूर येथें सहा एकर जमीन विकत घेतली होती. तेथूनच जवळ रवींद्रनाथांचें ' शांति निकेतन ' उभें राहिलें. रवींद्रांच्या ' जीवन-स्मृतीं ' त महर्षि देवेंद्रनाथांचें करारी, प्रेमळ, गूढ व्यक्तिमत्त्व फार उत्कटपणें व्यक्त झालेलें आहे. कधीं कधीं मुलांनाहि ते आपल्या बरोबर प्रवासाला नेत. त्यांच्यांत जबाबदारीची जाणीव निर्माण व्हावी म्हणून हिमालयाच्या प्रवासांत त्यांनीं रवींद्रनाथांच्याकडे पैशांचा हिशेब ठेवण्याचें आणि आपल्या सोन्याच्या मूल्यवान् घड्याळाला किल्ली देण्याचें काम दिलें होतें. (अर्थात् पुढें तें घड्याळ लवकरच दुरुस्तीला टाकण्याचा प्रसंग आला हें सांगणें नकोच !) महर्षि देवेंद्रनाथ १९ जानेवारी १९०५ ला म्हणजे वयाच्या अठ्याऐशींव्या वर्षी वारले. आपल्या शेवटच्या आजारांत त्यांनीं रवींद्रांच्याकडून भक्तिगीतें म्हणवून घेतलीं. त्या वेळीं त्यांचे डोळे पाण्यानें भरून आले होते. गायन संपल्यावर त्यांनीं रवींद्रांना जें सांगितलें तें अवि-स्मरणीय आहे. ते म्हणाले होते, " आपल्या देशाच्या राज्यकर्त्याला आपली भाषा अवगत असती तर त्यानें खात्रीनें कवीची सन्मानपूर्वक संभावना केली असती. पण वस्तुस्थिति तशी नसल्यानें मलाच तें काम केलें पाहिजे. " असें म्हणून त्यांनीं एक बऱ्याच मोठ्या रकमेचा चेक त्यांना दिला.

' रवि हा कोणी मोठा माणूस होईल अशी आम्हां सर्वांना फार आशा होती, पण त्यानें आमची पूर्ण निराशा केली, ' असें त्यांच्या बहिणीचेंच नव्हे तर सर्वांचेंच मत होतें. इतका त्यांचा बालपणांतील काल निरुद्देश जात होता. आपल्या जवळची निळ्या कागदांची कोरी वही कवितांनीं भरून काढणें आणि खिडक्यांच्या गजांतून दिसेल तेवढा आकाशाचा तुकडा आणि निसर्ग आसुसलेल्या नजरेनें पिऊन घेणें एवढा एकच त्यांना विरंगुळा होता. बंगाली मुळाक्षरें कष्टानें शिकत असतां आपण एकाएकीं तुटक अक्षरांवरून एका संपूर्ण वाक्याकडे आलों. " पाऊस पडतो आणि पानें थरथरतात. ह्या वाक्यानें जें चित्र माझ्या डोळ्यांपुढें उभें केलें त्यानें माझ्या अंगावर आनंदाचे रोमांच उभे राहिले. विलग अक्षरांचा निराळेपणा जाऊन माझें मन

एकात्म अनुभवाशीं तादात्म्य पावलें....'' असे उद्‌गार त्यांनीं काढले आहेत. आपल्या वडिलांशिवाय आपणांवर सर्वांत अधिक परिणाम झाला तो आपला चुलतभाऊ गणेंद्र याचा–विशेषतः त्याच्या देशभक्तिपर काव्याचा आणि गीतांचा. त्याचा भाऊ गुणेंद्र ह्याचेंहि व्यक्तिमत्त्व तितकेंच वैशिष्ट्यपूर्ण होतें. वाङ्मयासंबंधीं गोडी अक्षय चौधरी ह्या इंग्रजी वाङ्मय घेऊन एम्. ए. झालेल्या तरुणानें लावली आणि त्याबद्दल प्रेम आणि उत्साह वाढीला लावला ज्योतिरींद्रांनीं – त्यांच्या पांचव्या भावानें. ह्याच्यामुळें संगीताची आवडहि निर्माण झाली व ती आयुष्यभर टिकली. ह्या प्रेमाचा अंकुर चांगला फोंफावून त्याचें छोटें पण तजेलदार रोपटें बनलें. तें ज्योतिरींद्रांची पत्नी कादंबिनीदेवी हिच्या प्रोत्साहनानें. कादंबिनीदेवी वाङ्मय वाचीत तें केवळ मौज म्हणून नव्हे तर त्यामुळें त्यांचें सर्व मनच व्यापून जात असे. ह्या वेळेस बिहारीलाल चक्रवर्ति यांची 'शारदा मंगल' नांवाच्या गीतांची मालिका प्रसिद्ध होत होती व ती स्वतः कवीनें गायिलेली ऐकण्याचें भाग्य रवींद्रांना लाभलें. स्वतः गीतें करावीं अशी महत्त्वाकांक्षा त्यांच्या मनांत जागृत झाली. जुन्या वैष्णव काव्यांचेहि रवींद्रनाथ ह्या सुमारास भोक्ते बनले. ह्या काव्याच्या वाचनानें त्यांच्या मनांत आपणहि त्या पद्धतीचें काव्य करावें अशी कल्पना स्फुरली व जुन्या पद्धतीचें तंतोतंत अनुकरण करून त्यांनीं तें भानुसिंग ह्या नांवानें प्रसिद्ध केलें. मात्र भानुसिंग हें आपलेंच टोपण नांव आहे हें न सांगतां एका जुन्या अप्रसिद्ध वैष्णव कवीची पोथी आपल्याला सांपडली व ती आपण संशोधित करून छापली असें जाहीर केलें ! हें त्या वेळच्या वाचकांना इतकें खरें वाटलें कीं, निशिकांत चतर्जी ह्यांनीं आपल्या पी. एच्‌डी. साठीं सादर केलेल्या प्रबंधांत प्राचीन कवींमध्यें भानुसिंगाचा फार सन्मानानें उल्लेख केला !

रवींद्रनाथांचें वाङ्मयीन-जीवन १८७८ सालीं लिहिलेल्या 'कवि-काहिनी' या खंडकाव्यानें सुरू झालें. (त्या आधीं वयाच्या नवव्या वर्षी त्यांनीं 'मॅकबेथचें' बंगालींत भाषांतर केलें होतें.) १८७८ हें वर्ष अनेक दृष्टींनीं महत्त्वाचें आहे. त्या वर्षी ते आपले जेष्ठ बंधु सत्येंद्रनाथ यांच्याकडे अहमदाबादला राहायला व पुढें इंग्लंडला शिक्षणासाठीं गेले. अहमदाबादेंतील वास्तव्यांतच त्यांनीं आपली 'क्षुधित पाषाण' ही सुप्रसिद्ध कथा लिहिली.

अहमदाबादला जाण्यापूर्वी इंग्रजी रीतिरिवाजांची माहिती व्हावी म्हणून मुंबईतील सुप्रसिद्ध तर्खड कुटुंबांत ते कांहीं दिवस राहिले होते. बंगाल आणि महाराष्ट्र यांमध्यें आलेला त्यांच्या आयुष्यांतला हा पहिला संबंध. आणि तो फार नाजूक ठरला. कारण येथेंच त्यांची व डॉ. आत्माराम पांडुरंग तर्खड यांची मुलगी अन्नपूर्णा (ऊर्फ ॲना) हिची ओळख झाली. ती शिकलेली होती, युरोपला जाऊन आलेली होती, हुशार आणि सुंदर होती. रवींद्रांची आणि त्यांच्या काव्याची ती पहिली चाहती.

रवींद्रनाथांनीं तिच्या भावनांना प्रतिसाद दिला नाहीं. दिलीपकुमार रॉय यांनीं आपल्या *Among the Great* ह्याग्रंथांत रवींद्रनाथांनीं स्वतः तिच्याबद्दल जें सांगितलें तें लिहिलें आहे. ही आपल्यावर एका षोडश वर्षांच्या बालिकेनें केलेल्या प्रथम प्रेमाची हकीकत सांगतांना रवींद्रनाथांची दृष्टि थोडी व्याजोक्तिपूर्ण, विनोदी आहे. तिचें वर्णन त्यांनीं ' ल्हादिनी ' असें केलें आहे. तिनें आपल्याला मोहित करण्याचे प्रयत्न आपल्या ह्या बाबतींतील अनभिज्ञतेनें कसे निष्फळ ठरले हें वर्णन करून थोड्या गंभीरपणें सहानुभूतिपूर्ण सुरांत रवींद्रनाथांनीं सांगितलें.

" मी तिला कधीं विसरलों नाहीं कीं कधीं तिच्याबद्दल थट्टेत बोललों नाहीं. तिच्या प्रेमाला कांहीं सवंग नांव देऊन मी कधीं तिच्या स्मृतीचा अपमान करणार नाहीं. छाया-प्रकाशांच्या कित्येक प्रसंगांतून मी गेलों आहें. माणसाच्या व्यक्तित्वाचें जाळें विधि असेंच विणीत असतो; पण मी एक गोष्ट अभिमानानें सांगू शकतों कीं, मीं स्त्रीच्या प्रेमाची अवहेलना केलेली नाहीं. मी त्याबद्दल नेहमीं कृतज्ञच राहिलों आहें. ती एक मोठी देणगी आहे, कृपा आहे असेंच मी मानीत आलों आहें. मी असेंहि मानीत आलों आहें कीं, प्रत्येक स्त्रीचें प्रेम आपल्या हृदयांत पुष्पांचा वारसा ठेवून जातें, स्वप्नांची बरसात करते. ही बरसात तिच्या प्रेमाच्या कोमलतेशिवाय शक्य नाहीं. ह्या फुलांची टवटवी कमी होईल पण त्यांचा सुगंध नाहींसा होणार नाहीं. " [४] ॲना लवकरच अकालीं मृत्यु पावली.

सप्टेंबर १८७८ मध्यें एस्. एस्. पूना या बोटीनें रवींद्रनाथांनीं इंग्लंडला प्रयाण केलें. तेथें ब्रायटन येथें शाळेंत नांव दाखल केलें. त्या वेळीं

४ Dilip Kumar Roy, *Among the Great*, पृ. १७३–७४.

त्यांचें वास्तव्य आपले बंधु सत्येंद्रनाथ यांच्याकडे होतें. लवकरच त्यांनीं युनिव्हर्सिटी कॉलेज, लंडन येथें प्रवेश मिळविला आणि प्रो. हेन्री मोर्ले यांचीं इंग्रजी वाङ्मयावरचीं व्याख्यानें ऐकलीं. ह्या मुक्कामांत त्यांनीं युरोपीय संगीताचाहि अभ्यास केला. १८८० मध्यें ते कोठलाहि अभ्यासक्रम पुरा न करतां मायदेशीं परत आले.

ह्यापुढें त्यांच्या वाङ्मयीन आयुष्यांतील दोन ठळक टप्प्यांचा उल्लेख केला पाहिजे. 'वाल्मीकि प्रतिभा' हें आपलें पहिलें संगीत नाटक त्यांनीं १८८१ मध्यें लिहिलें आणि त्याच्या प्रयोगांत वाल्मीकीची प्रमुख भूमिकाहि केली. याच वर्षी त्यांनीं 'संध्या संगीत' लिहिलें आणि 'बौ ठाकूराणीर हाट' ही त्यांची पहिली कादंबरी 'भारती' मासिकांत क्रमशः प्रसिद्ध होऊं लागली. १८८२ मध्यें ती पुरी झाली आणि 'कालमृगया' ही दुसरी संगीतिका लिहून झाली.

पण याहूनहि या वर्षी एका संध्याकाळीं त्यांना जो साक्षात्कार झाला तो फार महत्त्वाचा आहे. सदर रस्त्यावरील घराच्या गच्चींत उभें असतांना एकाएकीं नेत्रावरचें पटल बाजूला होऊन सर्व जग सौंदर्यानें व आनंदानें भरून गेलें आहे असें त्यांना वाटलें. त्यांच्याच शब्दांत सांगावयाचें तर :

'एक दिवस सकाळीं व्हरांड्यांत उभा राहून मी बाहेर पाहत होतों. त्या वेळीं झाडांच्या पानांमधून सूर्योदय होत होता. पाहतां पाहतां अकस्मात् एका क्षणांत माझ्या डोळ्यांवरचा जणूं कांहीं एखादा पडदा बाजूला झाला. सारें चराचर एका महान् सौंदर्यानें न्हाऊन गेलेलें दिसलें; आनंदाच्या आणि सौंदर्याच्या प्रवाहांत सर्व कांहीं तरंगत असलेलें दिसलें. माझ्या हृदयामध्यें ठिकठिकाणीं जें एक विषादाचें आच्छादन भरलें होतें, त्याचा एका क्षणांत भेद करून माझ्या समस्त अंतःकरणांत विश्वाचा प्रकाश प्रस्फुरित झाला. त्याच दिवशीं 'निर्झरेर स्वप्नभंग' ही कविता निर्झराप्रमाणेंच जणूं उसळून वाहत आली. 'लेखन संपलें तरीदेखील विश्वाच्या त्या अनंत रूपावर पडदा पडला नव्हता.''

१८८३ मध्यें कारवार येथें लिहिलेल्या 'प्रकृतीर प्रतिशोध' (इंग्रजी अनुवाद : 'संन्यासी') या त्यांच्या नाटकाचाहि सविस्तर उल्लेख

केला पाहिजे. त्यांतील नायक संन्यासी असून प्रेमविषयक सर्व कामना व बंधनें तोडून प्रकृतीवर विजय मिळविण्याचा प्रयत्न करतो. अशा रीतीनें आत्म्याच्या गूढ स्वरूपाचें ज्ञान प्राप्त करून घेतां येईल असें त्याला वाटतें. पण एक लहान मुलगी त्याला पुन्हा प्रेमबंधनांत, संसारांत गुंतविते. आणि मग त्याला कळतें कीं, लहानांतच विशाल सांपडतें, प्रेमाच्या प्रकाशांतच संसाराचीं बंधनें अनंतांत विलीन होतात. रवींद्रांच्या सर्वच लेखनांत ही कथावस्तु पुनः पुन्हा आली असल्यानें तिचीं अनेक वळयें दिसतात.

९ डिसेंबर १८८४ रोजीं ते मृणालिनीदेवींशीं विवाहबद्ध झाले. मृणालिनीदेवींचें माहेरचें नांव भवतारिणी. त्या वेणीमाधव रायचौधुरी नांवाच्या मध्यमवर्गीय गृहस्थाची मुलगी. विवाहांत त्यांचें वय अवघें अकरा वर्षांचें होतें. त्या निरक्षर होत्या परंतु पुढें टागोरगृहीं त्यांची वाङ्मयाभ्यासांत पुष्कळच गति झाली. " आधुनिक तरुणतरुणींप्रमाणें आम्ही उगाच देखावा करीत नसूं. आमचा विवाह जरी आधुनिक पद्धतीनें झाला नसला तरी आम्हांला परस्परांबद्दल मोठा आदर वाटत होता. माझ्या कार्यामध्यें विशेषतः शांतिनिकेतनला मला मदत करण्याचा तिनें खूप प्रयत्न केला. " असें रवींद्रांनीं त्यांच्याबद्दल म्हटलें आहे.

विवाहानंतर पांचच महिन्यांत रवींद्रनाथांवर मोठी आपत्ति कोसळली मातेच्या वियोगानंतर त्यांना अत्यंत प्रेमानें वागवून त्यांच्या आशा-आकांक्षांना सहानुभूतीचें सिंचन करणाऱ्या त्यांच्या वहिनी – जोतिरींद्रांच्या पत्नी कादंबरीदेवी यांनीं आपल्या आयुष्याचा शेवट करून घेतला. त्यांच्या मृत्यूची छाया रवींद्रनाथांच्या मनावर चिरकालीन राहिली. त्या वेळेस मनाला जो धक्का बसला तो उत्तर आयुष्यांत अधिकच जोराचा वाटूं लागला. त्यांच्या हृदयाला झालेली जखम कधींच भरून निघाली नाहीं. मैत्रेयीदेवींच्या घरीं आयुष्याच्या उत्तरकाळांत त्यांनीं आपले बंधु ज्योतिरींद्र व कादंबरी-देवी यांनीं आपल्यावर केलेल्या प्रेमाचा वारंवार उल्लेख केलेला आढळतो. जगदीशचंद्र बोस यांना पाठविलेल्या एका पत्रांत त्यांनीं म्हटलें आहे कीं, " तुम्हीं माझ्यावर प्रेम केलेंत कीं मला माझ्या तारुण्यांतील प्रेमाची आठवण होते. माझी एक वहिनी होती; लहानपणीं मी तिच्या प्रेमाचा भुकेला होतों

ती गेल्यापासून माझे दिवस लांबले आहेत असें मला वाटतें ! " " ह्या प्रेमाचें पहिलें तेज किती देदीप्यमान असेल कीं ज्यामुळें त्यांचीं अनेक कवनें स्फुरलीं ! तें व्यक्तिमत्त्व केवढें प्रभावी कीं ज्यानें ह्या उदात्त व भव्य मनावरसुद्धां मोहिनी टाकली ! असे साश्चर्य पण सार्थ उद्‌गार मैत्रेयीदेवींनीं काढलेले आढळतात.[५]

१८९१ मध्यें प्रसिद्ध झालेल्या ' मानसी ' या काव्यसंग्रहांत त्यांच्या प्रतिभेच्या परिपक्वतेचा पहिला प्रत्यय येतो. भाषा, शैलीवरील प्रभुत्व, प्रयोगशीलता या सर्वच दृष्टींनीं तो उल्लेखनीय आहे. १८९० ते १८९५ मध्यें ते ' साधना ' नांवाचें मासिक संपादीत होते. त्याचा दर्जा फार उच्च होता. त्या निमित्तानें त्यांच्या हातून विविध प्रकारचें लेखनहि खूप झालें. ' सोनार तरी ' (सुवर्ण नौका) या त्यांच्या या कालांत प्रसिद्ध झालेल्या कवितांनीं त्यांना अमाप लोकप्रियता लाभली. १८९६ मध्यें त्यांची कविता प्रथम संग्रहित झाली. १८९८ मध्यें ते ' भारती 'चे संपादक झाले. आणि याच कालखंडांत म्हणजे १८९० मध्यें त्यांनीं आपलें ' विसर्जन ' (इंग्रजी अनुवाद : सॅक्रिफाईस) हें प्रख्यात नाटक लिहिलें. या वेळीं जमीनदारीची सर्व व्यवस्थाहि त्यांच्याकडे होती. कवि असूनहि रवींद्रनाथांनीं जमीन-दारीची उत्तम व्यवस्था केली आणि आपल्या हिंदु व मुसलमान कुळांचें प्रेम संपादन केलें. सुरुवातीसच लाखों रुपयांची त्यांना सूट दिली. जातीय किंवा धार्मिक भेदभाव स्वत: तर मानले नाहींतच पण त्यांच्यांतूनहि ते कमी व्हावे ह्यासाठीं त्यांनीं हेतुपुरस्सर व पद्धतशीर प्रयत्न करून हिंदूंचा रोष ओढवून आणला. येथें जो अनुभव मिळाला त्यांतून त्यांच्या उत्कृष्ट लघुकथा निर्माण झाल्या. " पद्मा नदीच्या नावेमधून प्रवास करीत असतां कवीला आपल्या बहुतेक गोष्टी सुचल्या. हा जलमार्ग पूर्व बंगाल्यांत असून अत्यंत सुंदर आहे. नदीतीरावर लोक पाणी भरीत, स्नान करीत, पडावांत माल भरीत, कोळी जाळीं टाकीत आणि बायका भांडीं घाशीत आणि पलीकडे शेतांत किसान शेत नांगरीत, गुरें चरत; गवती छपरांच्या झोंपड्यांतून माणसांचे आवाज कवीच्या कानांपर्यंत येत आणि त्याच्या

५. कित्ता पृ. २१०.

अंतरात्म्यापर्यंत जाऊन पोंचत...ह्या मानवी संबंधांबरोबरच पूर्व बंगालच्या त्या निसर्गरम्य हिरव्या पाचूच्या रंगाच्या वनश्रींत, उगवत्या आणि मावळत्या सूर्याच्या सोनेरी किरणांत कवीला जणूं आपलें जीवनसत्त्वच मिळालें आणि त्याला ग्रामीण जीवनाशीं सदैव संबद्ध केलें. "

१९०१ सालीं वयाच्या चाळिसाव्या वर्षीं बंकिमचंद्र चतर्जींच्या 'वंगदर्शन' या नियतकालिकाचें संपादन त्यांच्याकडे आलें व त्यांतच त्यांची 'चोखेरवाली (चक्षुशल्य)' ही कादंबरी क्रमशः प्रसिद्ध झाली. 'नैवेद्य' हा प्रसिद्ध काव्यसंग्रहहि त्यांनीं प्रकाशित केला. आपल्या वडील मुलाच्या – रथींद्रनाथाच्या – शिक्षणाचा विचार करीत असतां त्यांना ब्रह्मचर्याश्रमाची कल्पना सुचली आणि त्यांनीं शांतिनिकेतन येथें २२ डिसेंबर १९०१ रोजीं शाळा स्थापन केली. ते स्वतः मुलाना शिकवूं लागले, त्यांच्यांत राहूं लागले. शांतिनिकेतनच्या पहिल्या शिक्षकांत जगदाचंद रॉय, विल्यम लॉरेन्स, रेवाचंद, पंडित शिवधन विद्यार्णव हे होते. नंतर त्यांना हरिचरण बानर्जी, ब्रह्मबांधव उपाध्याय व कवि सतीशचंद्र रॉय हे येऊन मिळाले.

१९०२ हें वर्ष फार अडचणींचें व दुःखाचें गेलें. सांपत्तिक अडचणींमुळें त्यांना पुरी येथील आपलें घर विकावें लागलें. त्यांच्या पत्नी मृणालिनी-देवी यांनीं आपले दागिने विकण्यास मोठ्या आनंदानें संमति दिली. लोक शाळेंत मुलें पाठवीनासे झाले..." केवळ पैसे नाहींत ही गोष्ट मोठी दुःखाची नव्हती, पण लोकांचा उपहास आणि असहकार ह्या मोठ्या बिकट आपत्ति होत्या. पत्नीला माझ्या अडचणींचा वांटा उचलावा लागला. मला माहीत आहे कीं तिनें त्याबद्दल कधीं तक्रार केली नाहीं." अखेरच्या दिवसांतहि त्यांनीं वारंवार विश्वभारतीबद्दल चिंता व्यक्त केली. मैत्रेयीदेवींनीं म्हटलें आहे कीं, " इतर कित्येक लेखक, कलावंतांप्रमाणें त्यांनीं लहरी, विमुक्त आयुष्य घालवलें नाहीं तर संसारी माणसाच्या सर्व जबाबदाऱ्या अंगावर घेतल्या. " ' तुमच्याप्रमाणें आमच्याकडे सुबत्ता अशी नव्हतीच.[६] आली तरी

६. कित्ता, पृ. १६५.

मी पाहतों कीं, तुम्हांला सगळें कमी पडतें. मला साधारण दोनशें ते अडीचशें रुपये मिळत आणि ते मी सर्व छोटोबहु (पत्नी) ला देत असें. मला कधीं काळजी करावी लागली नाहीं...' पण हें स्वास्थ्य त्यांना फार दिवस लाभलें नाहीं. २३ नोव्हेंबर १९०२ रोजीं थोड्याशा आजारानंतर मृणालिनीदेवी मरण पावल्या. त्यांच्या मृत्यूनंतर कवीनें त्यांची स्मृति 'स्मरण' ह्या काव्यसंग्रहानें अजरामर केली. ह्यानंतर थोड्याच दिवसांत त्यांची चौदा वर्षांची कन्या रेणुका मरण पावली. रवींद्रनाथांच्या चरित्र-काराला कवीनें आपल्या आजारी मुलीची आणि पत्नीची सेवाशुश्रूषा किती आलोचन निष्ठेनें केली हें मोठ्या गौरवानें नमूद करावें लागलें असें मैत्रेयीदेवींनीं म्हटलें आहे. आपल्या कन्येची शेवटची आशा पुरी करण्यासाठीं तिला त्यांनीं अल्मोऱ्याहून कलकत्त्यास आणलें तेव्हां सहा मैलपर्यंत त्यांना स्वतः स्ट्रेचर उचलावा लागला! वास्तवाकडून ध्येयाकडे, व्यवहाराकडून आदर्शांकडे जाणारा दुसरा कलावंत सांपडणें कठीण, असे उद्‌गार मैत्रेयीदेवींनीं ह्या संदर्भात काढले आहेत. स्वतःच्या संसारा-बद्दल बोलत असतां रवींद्रांनीं म्हटलें, "मी संसारांत फारसा कधीं गुरफटलोंच नाहीं. कशाला फार काळ बांधून राहणें माझ्या स्वभावांतच नव्हतें...मला एकट्यालाच संसाराचा भार उचलावा लागला. तीन मुलांच्या मृत्यूंची आपत्ति सहन करावी लागली. मुलींचीं लग्नें केलीं. तिच्या मृत्यूच्या वेळीं फक्त बेलाचें लग्न झालें होतें. पण हें सर्व करीत असतांना मी त्यांत गुंतलों नाहीं, तर दूरच, अलिप्त मनानें पाशरहित राहिलों...ही शिस्तच मीं माझ्या मनाला लावली. मला माझ्या दुःखांचा विचार करायला वेळच कुठें होता! मुलगी आजारी असतांनासुद्धां मी सारखा शांतिनिकेतनला ये-जा करीत होतों. आणि हें सगळं करीत असतां मला माझ्या दुःखांत दुसऱ्या कोणाशीं सहभागी होतां येत नव्हतें." ७

१९०४ सालीं शांतिनिकेतनमधील त्यांचे सहकारी सतीशचंद्र रॉय अकालीं मृत्युमुखीं पडले, आणि १९०५ मध्यें त्यांचे वडील महर्षि देवेंद्रनाथ कालवश झाले. त्यांचे वडील बंधु द्विजेंद्रनाथ ह्याच वर्षी

७. किस्ता पृ. ९६–९७.

शांतिनिकेतन येथें राहण्यास आले. ह्यापूर्वीं १८९८ मध्यें रवींद्रनाथांनीं सरकारच्या प्रतिगामी धोरणाबद्दल व विशेषतः लोकमान्य टिळकांना केलेल्या अटकेबद्दल रान उठविलें इतकेंच नव्हे, तर टिळकांच्या बचावासाठीं फंड जमविण्यांतहि स्वतः भाग घेतला. १९०१ ते १९०४ या चार वर्षांत रवींद्रनाथ राजकीय वातावरणाशीं अधिकाधिक समरस होत होते. स्वावलंबन, विधायक राष्ट्रवादाचा पुरस्कार, गृहोद्योग यांवर दिलेला भर, टिळकांनीं सुरू केलेल्या शिवाजी उत्सवाला त्यांनीं दिलेला पाठिंबा आणि आपल्या 'शिवाजी उत्सव' या कवितेचें कलकत्त्याच्या टाऊन हॉलमध्यें केलेलें गायन हीं त्याचीं कांहीं उदाहरणें म्हणून सांगतां येतील.

१९०५ मध्यें लॉर्ड कर्झननें बंगालच्या फाळणीचा घाट घातला. सारा बंगाल त्याविरुद्ध खवळून उठला. बहिष्कार, खून, दरोडे यांचें सत्र सुरू झाल्यावर प्रारंभीं चळवळीचें नेतृत्व करणारे रवींद्रनाथ बाजूला झाले. स्वदेशीच्या चळवळींतहि ते मागें नव्हते. त्या आधीं १८९० च्या कलकत्ता कॉंग्रेसमध्यें बंकिमबाबूंच्या 'वंदेमातरम्' ला चाल लावून त्यांनीं ती तेथें गायिली होती. स्वदेशीच्या चळवळींत त्यांनीं हातमाग चालू केले होते. ज्यूटचे कारखाने खरेदी केले होते आणि पुष्कळ पैसा घालविला होता. टागोर कुटुंबांत परकीय चालीरीति शिरल्या होत्या तरी स्वदेशाभिमानाची ज्योत कधींच मंद झाली नव्हती. त्या काळीं सुशिक्षित बंगाल्यांनीं स्वभाषेवर बहिष्कार घातला होता. पण रवींद्रनाथांच्या वडील बंधूंनीं त्यांना बंगालींतूनच शिक्षण दिलें होतें. एकदां एका नूतन जामाताकडून आलेलें पत्र, तें केवळ इंग्रजींत होतें म्हणून, महर्षींनीं न वाचतांच रागानें परत केलें होतें! हिंदु मेळे, राजकीय समाज, गुप्त खलबतें, सबंध हिंदुस्थानाकरितां एक राष्ट्रीय पेहराव शोधणें, आगपेट्यांचा कारखाना काढणें (ज्या पेटविण्यास एक दिवा हाताशीं लागे), वाफेचा माग विकत घेणें (व त्यावर केवळ एक ओबडधोबड टॉवेल एवढेंच उत्पादन काढणें) इत्यादि अनेक उद्योग रवींद्रांनीं व त्यांच्या बंधूंनीं केले होते. परंतु ह्या सर्व गोष्टी एकतर्फी आहेत. त्यापासून सर्वांगीण विकास होणार नाहीं. जीवनाचें एक महत्त्वाचें मूल्य म्हणजे सौंदर्य हें त्यांत मागें पडेल असें त्यांना वाटत होतें. राष्ट्रीय भावनेच्या पुढें जाऊन विशाल मानवी दृष्टिकोन त्यांनीं ठेवला होता. शिवाय राष्ट्रीय चळवळ

सामाजिक सुधारणेवर भर देत नाहीं असाहि त्यांचा आक्षेप होता. म. गांधी व पं. नेहरू यांच्या नेतृत्वाखालील परदेशी कपड्यांच्या होळीकडे जेवढें लक्ष दिलें गेलें तेवढें अस्पृश्यतानिवारणाकडे लोक आकृष्ट झाले नाहींत. यामुळेंच टागोरांचा राजकीय चळवळीबद्दल एक प्रकारचा भ्रमनिरास झाला. त्यांनीं एक दिवस सर्व समित्यांवरील आपल्या जागांचा त्याग केला व ते शांतिनिकेतनांत जाऊन बसले. अर्थातच त्याबद्दल त्यांची 'भ्याड', 'देशद्रोही' इत्यादि शेलक्या विशेषणांनीं संभावना झाली ! पण त्यांचा स्वदेशाभिमान रेसभरहि कमी नव्हता याची साक्ष पुढें वेळोवेळीं पटली.

: २ :

लोकमान्य टिळकांसंबंधीं रवींद्रनाथांनीं लिहिलेल्या एका आठवणीमध्यें राजकीय नेत्यांनासुद्धां त्यांच्या सांस्कृतिक कार्याची ओळख पटली होती व राजकारणाची चंचल अस्थिरता नाहींशी झाल्यावर मानवी समाज संस्कृतीच्या उच्च मूल्यांवरच स्थिर राहील अशी राष्ट्रीय नेत्यांचीहि भावना होती हें स्पष्ट दिसतें. रवींद्रनाथांनीं लिहिलें आहे कीं, लोकमान्यांनीं आपल्याला ५०,००० रुपये देऊं केले आणि युरोपच्या दौऱ्यावर जाण्यास सांगितलें. "माझें आश्चर्य अधिकच वाढलें, तेव्हां मला कळलें कीं, टिळकांना माझें साहाय्य कोठलाहि त्यांच्या स्वतःच्या मतांचा प्रचार करण्यासाठीं नको होतें. एवढेंच नव्हे तर त्यांनीं असेंहि म्हटलें कीं, आपण चोखाळीत असलेला मार्ग मीं चोखाळला तर ती देशहिताच्या दृष्टीनें चूक होईल. मीं माझ्या स्वतःशीं एकनिष्ठ असावें आणि माझ्या स्वतःच्या मार्गानेंच मानवतेची सेवा करावी असा त्यांचा आग्रह होता." [८]

राजकीय वातावरणापासून दूर झाल्यावरचा काळ हणजे त्यांच्या प्रतिभेला आलेला एक वेगळा बहर होता. 'गोरा' ही त्यांची कादंबरी 'प्रवासी' मासिकांत १९०७ पासून क्रमशः येऊं लागली. १९१० मध्यें त्यांनीं 'गीतांजलीं'तील गीतें लिहिलीं. 'राजा', 'डाकघर', 'जीवन-

---

८ लो० टिळक यांच्या आठवणी व आख्यायिका, खंड दुसरा, संग्राहक – स. वि. बापट. पृ० ६०८.

स्मृति ' आणि ' जन गण मन ' हें आजचें राष्ट्रगीत, ह्या आपल्या कांहीं उत्कृष्ट ललितकृति पुढच्या दोन वर्षांत लिहिल्या.

जानेवारी १९१२ मध्यें बंगाली साहित्य परिषदेनें त्यांचा ५२ वा वाढदिवस फार उत्साहानें साजरा केला. त्या वेळीं त्यांची प्रकृति ठीक नव्हती. डॉक्टरांनीं संपूर्ण विश्रांति व समुद्रपर्यटन यांची शिफारस केली होती. याच विश्रांतीच्या काळांत व विलायतच्या वाटेवर त्यांनीं ' गीतांजलीं '-तील कांहीं गीतें इंग्रजींत अनुवादित केलीं. लंडनमध्यें डब्ल्यू. बी. येट्स, एझरा पाउंड इत्यादि रसिकांपुढें त्यांचें वाचन झालें. इंडिया सोसायटीनें त्या गीतांची एक मर्यादित आवृत्ति काढली. तिला येट्सची प्रस्तावना होती. त्या कवितांचें अतिशय उत्साहानें स्वागत झालें. स्वतः रवींद्रनाथांनीं मात्र भाषांतर करणें आपल्याच नाण्यांमध्यें कांहीं तरी हलक्या धातूचें मिश्रण करणें आहे असें म्हटलें व भाषांतरांत नष्ट होणाऱ्या सौंदर्याबद्दल खेद व्यक्त केला.

१३ नोव्हेंबर १९१३. एके दिवशीं संध्याकाळीं शांतिनिकेतनांत एकदम धांवपळ झाली. आणि हातांत तारांचें जुडगे घेऊन शिक्षक धांवत आले. ' मि. टागोरांना नोबेल प्राईझ मिळालें ' असें ते ओरडत होते. नोबेल प्राईझ म्हणजे काय हें विद्यार्थ्यांना माहीत नव्हतें. त्यांना एवढेंच कळलें कीं, आपल्या गुरुदेवांनीं कांहींतरी महान् गोष्ट केली आहे आणि रांगा करून व हातांत हात गुंफून गुरुदेवांच्या आश्रमाभोंवतीं ते ' आमादेर शांतिनिकेतन ' म्हणून गाऊं व नाचूं लागले. अनेकांनीं गुरुदेवांच्या पायांवर डोकें ठेवण्याचा सपाटा लावला. गुरुदेव त्यांना तसें न करण्याविषयीं हात जोडून सांगत होते, पण अखेर अजित चक्रवर्तीनींहि स्वतःला त्यांच्या पायांवर घालून घेतलें.

टागोरांना नोबेल पारितोषिक अनपेक्षित नव्हतें. लंडनमध्येंच त्यांना ती कुणकूण लागली होती, पण तें मिळाल्यावर मात्र ते फार गंभीर झाले. ' आतां पुन्हा कधींहि मला शांतता लाभणार नाहीं. सर्व प्रकारचे लोक मला आतां अर्ज-विनंत्या करून सतावतील ', असें त्यांना वाटलें. त्यांनीं

नंतर एकान्त पत्करला. ‘ गीतमाल्य ’ (१९२०) आणि ‘ बलाका ’ या संग्रहांतील श्रेष्ठ भावगीतें त्यांनीं या काळांत लिहिलीं. ‘ चतुरंग ’ ही दीर्घकथा (इंग्रजी अनुवाद : दि ब्रोकन टाईज्) आणि ‘ घरे बाईरे ’ (इंग्रजी अनुवाद : ‘ दि होम अँड दि वर्ल्ड ’) ही कादंबरी या दोन्ही कृति ‘ सबुज ’ पत्रांतून क्रमशः प्रसिद्ध झाल्या. हा त्यांच्या प्रतिभेचा नवा बहर होता. नोबेल पारितोषिकानंतर अनेक मानसन्मान त्यांच्याकडे चालत आले; त्यांत ब्रिटिश सरकारकडून मिळालेल्या ‘ सर ’ पदवीचा आणि कलकत्ता युनिव्हर्सिटीच्या डॉक्टरेटचा उल्लेख केला पाहिजे.

१९१६ मधील जपान यात्रा आणि १९१७ मध्यें सुरेंद्रनाथ बानर्जींच्या विरुद्ध त्यांनीं डॉ. ॲनी बेझंटना काँग्रेसच्या अध्यक्षपदासाठीं दिलेला पाठिंबा या दोन गोष्टी महत्त्वाच्या आहेत. काँग्रेस अधिवेशनांत त्यांनीं आपली ‘ भारत प्रार्थना ’ ही कविता गायिली आणि विचित्र क्लब हॉलमध्यें झालेल्या त्यांच्या ‘ डाक घर ’ च्या प्रयोगाला गांधीजी, लो. टिळक, बेझंट व मालवीय इत्यादि बडी मंडळी हजर होती.

१९१९ मध्यें पंजाबांतील दंगे थांबविण्यासाठीं ब्रिटिश सरकारनें अनन्वित दडपशाही केली. जालियनवाला बागमधली कत्तल रवींद्रनाथांच्या काळजाला भिडली आणि त्याच्या निषेधार्थ त्यांनीं आपली पदवी परत केली. लॉर्ड चेम्सफर्ड यांना लिहिलेल्या पत्रांत त्यांच्या भावना अतिशय उत्कटतेनें व्यक्त झाल्या आहेत. कठोर, स्पष्ट आणि तरीहि समतोल लेखनाचा तें पत्र म्हणजे एक उत्कृष्ट नमुना आहे. टागोर पूर्वेइतकेंच पश्चिमेचें ऋण मानणारे होते. गांधीजींच्या चळवळींतून द्वेष निर्माण होईल अशी त्यांना भीति वाटत होती, पण त्या उलट ब्रिटिशांनीं भारतीयांना दिलेली वागणूकहि त्यांना जंगली वाटत होती. म्हणूनच त्यांच्या भावनांचा स्फोट पदवीच्या त्यागांत झाला.

१९२१ हें सभा, हरताळ, चळवळी यांचें वर्ष होतें. असहकार, मोपल्यांचें बंड यांनीं वातावरण भरून गेलें होतें. टागोरांनीं आपल्या चळवळीशीं सहभागी व्हावें म्हणून गांधीजींनीं खूप प्रयत्न केला, पण फक्त

सहा महिने चरख्यावरील सुतानें मिळणारें स्वराज्य रवींद्रांना नको होतें. त्यांना खरीखुरी आत्मिक उन्नति करणारें स्वातंत्र्य हवें होतें. सत्य, अहिंसा, प्रेम, क्षमा इत्यादि तत्त्वें जगांतल्या सर्व महान् व्यक्तींनीं आध्यात्मिक उन्नती-साठीं सांगितलीं होतीं. ' त्यांचा एखाद्या तात्कालिक राजकीय कारणासाठीं उपयोग व्हावा हेंहि त्यांना मान्य नव्हतें. गांधीजींनीं कै. राममोहन रॉय यांच्यावर टीका केली व कबीर नानकाशीं तुलना करून त्यांना थिटें म्हटलें हेंहि रवींद्रांना आवडलें नाहीं. रवींद्रांच्या मतें रॉय हे आपल्या काळांत पूर्व-पश्चिमेच्या एकरूपतेचीं स्वप्नें पाहणारे पहिले थोर पुरुष होते. टागोरांच्या विरोधामुळें असहकारवाद्यांचा त्यांच्यावर रोष झाला तर सहकारवादी त्यांना आपल्याकडे ओढूं लागले. एकदां तर दोन्ही पक्षांचीं माणसें त्यांच्या घरीं येऊन आपआपसांत भांडूं लागलीं. त्याचा फायदा घेऊन टागोर हळूच बाहेर सटकले !

या राजकीय धुमाळींतहि त्यांचें लेखन सुरू होतें. 'मुक्तधारा' (१९२२) या नाटकानें स्वातंत्र्याची खरीखुरी मुक्तधार कशी असेल हें दाखविलें. ' रक्त करबी ' (१९२३) हेंहि आणखी एक महत्त्वाचें नाटक. त्यांत यंत्राचें मानवी जीवनावरील आक्रमण रवींद्रांनीं अतिशय उपरोधिकपणें रंगविलें आहे.

नोबेल पारितोषिक मिळाल्यानंतर रवींद्रनाथांना अनेक देशांतून बोलावणीं आलीं. जपान (१९१६), युरोप (१९२०), चीन (१९२४), पेरू (१९२४), इटली (१९२६), बाली बेटें (१९२७), कॅनडा (१९२९), झेकोस्लोव्हाकिया व रशिया (१९३०) हीं कांहीं ठळक उदाहरणें. त्यांपैकीं इटली व रशिया या देशांतील प्रवास फार गाजले. इटलींत त्यांचें स्वागत विलक्षण उत्साहानें झालें.

ह्या विदेशी प्रवासांत त्यांना आलेले अनुभव मनोरंजक आहेत. बऱ्याच ठिकाणीं त्याचें स्वागत झालें तेथें पार्श्वभूमि ब्रिटिशद्वेषाची होती. परदेशांत प्रत्येक ठिकाणीं टागोरांनीं आपली अतिरिक्त देशाभिमानाविरुद्ध आणि संकुचित राष्ट्राभिमानाच्या दुष्परिणामांविरुद्ध मतें स्पष्टपणें बोलून दाख-विण्याचें धैर्य दाखविलें. त्यामुळें जपानसारख्या देशांत प्रथम जरी त्यांचें

स्वागत झालें तरी पुढें टोकियो विश्वविद्यालयांतील विद्यार्थ्यांनीं त्यांच्या भाषणावर बहिष्कार घातला. इटलींत त्यांचें प्रथम उत्साहानें स्वागत झालें. मुसोलिनीशीं त्यांची प्रत्यक्ष भेट झाली तेव्हां त्यांनीं मुसोलिनीच्या प्रभावी व्यक्तिमत्त्वाबद्दल प्रशंसा केली, पण त्याचा अर्थ आपण फॅसिझम्ला उचलून धरतों असा केला गेला असें पाहिल्याबरोबर त्यांनीं आपली भूमिका स्पष्ट केली व इटालियनांचा रोष ओढवून घेतला. रशियामधील शिक्षणाच्या सर्वव्यापी, महान् प्रयोगांबद्दल त्यांना आदर वाटला, तेथील राज्यानें कलेला दिलेल्या उत्तेजनाबद्दल त्यांनीं त्यांचा गौरव केला. उपनिषदांमधील विश्वैकता साम्यवादी राज्यपद्धतींत निर्माण होईल असा आशावाद व्यक्त करून त्यांनीं आपल्या निरोपाच्या भाषणांत म्हटलें, " जे तुमच्याशीं सहमत नाहींत त्यांच्या मनांत वर्गद्वेष, राग, सूड अशा भावनांचीं बीजें पसरविण्यानें तुमचें विश्वबंधुत्वाचें ध्येय साध्य होईल असें तुम्हांला वाटतें काय ?....... तुमचें कार्य केवळ तुमचें राष्ट्र आणि पक्ष ह्यांबाबत मर्यादित नाहीं. तुम्हांला तुमच्या दृष्टीप्रमाणें मानवजात सुधारावयाची आहे. मग ह्या मानवजातींत तुमच्याशीं सहमत असलेल्या लोकांबरोबरच तुमच्याशीं सहमत नसलेल्या लोकांचा समावेश होत नाहीं का ? त्यांना शिकविणें, त्यांचें मत वळविणें हें तुमचें काम नाहीं काय ?...तुम्ही एका महान् कार्यांत मग्न आहां. तुमचें मनहि तितकेंच थोर हवें....[१] हें जर तुमचें जीवितकार्य असेल तर जिवंत मनाच्या मानवजातीसाठीं मतभिन्नता मान्य केली पाहिजे. मतें बदलतात तीं बौद्धिक अभिसरणानें आणि नैतिक परिवर्तनानें. हिंसेपासून हिंसा निर्माण होते व त्यापासून अंधमूढता आपलें अधिराज्य पसरविते. सत्याचा स्वीकार करण्यास मनाचें स्वातंत्र्य हवें. पशु पशूला जिंकूं शकत नाहीं. तें करण्याला माणूसच लागतो. "

१९३० मध्यें ते एका नव्या माध्यमाकडे वळले. वयाच्या सत्तराव्या वर्षीं ते चित्रें काढूं लागले. सुरुवातीला हस्तलिखितांत केलेल्या खाडाखोडीं-तून त्यांच्या चित्रकलेचा जन्म झाला. त्यांच्या चित्रांनीं टीकाकारांना गोंधळांत टाकलें. ह्या चित्रांमागील हेतु काय, त्यांचा अर्थ कोणता ह्याबद्दल

१. Tagore, *Letters from Russia*. पृ. २१४.

अद्यापहि एकमत नाहीं, पण रवींद्रांच्या माध्यमांतील वेगळेपणा व विलक्षण रंगसंगति या दोन गोष्टींनीं सर्वांना थक्क केलें. पहिले आधुनिक चित्रकार असें म्हणतां यावें इतकी त्यांची या क्षेत्रांतील कामगिरी थोर आहे. त्यांच्या चित्रांची संख्या दोन हजारांवर आहे.

चित्रांप्रमाणेंच काव्य, नाट्य, लघुकथा, कादंबरी ह्या सर्व क्षेत्रांत त्यांची निर्मिति अव्याहत, आयुष्याच्या अगदीं अखेरच्या दिवसापर्यंत चालू होती. त्यांच्या आयुष्यांत त्यांना वाङ्मयीन टीकाकारांकडून, राजकारणी पुढाऱ्यांकडून, विचारवंतांकडून, शिक्षणतज्ज्ञांकडून प्रतिकूल टीका सहन करावी लागली, त्यांच्याशीं वाद करावे लागले पण तरीहि आपल्या विरोधकांना आपल्या प्रतिभेच्या नव्या उन्मेषानें स्तिमित करण्याचें त्यांचें सामर्थ्य अखेरपर्यंत कायम राहिलें. त्यांचें व्यक्तित्वच असें सामर्थ्यवान् होतें कीं त्यांच्याबद्दल परस्परविरोधी भावना उद्भूत झाल्या तरी विरोधकांनासुद्धां त्यांची दखल घ्यावी लागे. त्यांना डावलून किंवा अनुलक्षून पुढें जाणें शक्य नव्हतें.

: ३ :

रवींद्रनाथांना नोबेल पारितोषिक मिळाल्यावर त्याची प्रतिक्रिया युरोपांत काय झाली हें पाहणें मनोरंजक ठरतें. [१०] स्वीडिश अकॅडमीनें रवींद्रनाथांना नोबेल पारितोषिक देण्याचा निर्णय घेतला तो अनेक दृष्टींनीं क्रांतिकारक होता. अकॅडमीनें पहिल्यांदांच आशिया खंडाकडे आपली दृष्टि वळविल्याची ती खूण होती. त्याहूनहि क्रांतिकारक गोष्ट अशी कीं, वाङ्मय समितीवरील फक्त एकाच परीक्षकाला बंगाली येत होतें. या दोन्ही गोष्टींची प्रतिक्रिया अर्थातच जोरांत झाली. पाश्चात्य देशांतील प्रतिक्रिया आश्चर्याची होती. 'कोण कुठला हा रवींद्रनाथ...आम्ही जेव्हां पहिल्यांदा तें नांव वाचलें तेव्हां आम्हांला तें खरें असावें असें वाटलेंच नाहीं,' असें अमेरिकेंतील 'अटलँटिक' मासिकानें लिहिलें. 'केंब्रिज हिस्टरी ऑफ लिटरेचर' च्या

१०. Dr. A. Aronson, *Rabindranath Tagore Through Western Eyes*.

१९१६ च्या आवृत्तींत ‘ गीतांजली ’च्या कर्त्यांचा उल्लेखहि नाहीं. याबाबत विशेष आश्चर्याची गोष्ट अशी कीं, ‘ ॲंग्लो इंडियन लिटरेचर ’ हा त्यांतील लेख कलकत्त्याचे इंग्रजीचे प्राध्यापक ओरेन त्यांनींच लिहिला होता. थॉमस हार्डी व ॲनातोल फ्रान्स हे रवींद्रनाथांचे त्या वर्षीचे दोन प्रतिस्पर्धी. त्यांना वगळून टागोरांना पारितोषिक दिलें गेलें. यांत कांहींना स्वीडनच्या ब्रिटिश द्वेषाचाहि वास आला. डी. एच्. लॉरेन्ससारख्यांना टागोरांबद्दलच्या विभूतिपूजेची घृणा आली. तर आणखी कांहींना त्यांनीं नवें असें कांहींच न आणतां शेली, कीट्स, व्हिट्मन यांचाच अनुवाद केला असें वाटलें. टागोरांचें काव्य म्हणजे कवितेचा फक्त कच्चा माल – कविता नव्हे – असें कांहींनीं बोलून दाखविलें.

याउलट प्रतिक्रिया आशियांतील राष्ट्रांची–जर्मनी व रशिया–यांची होती, नोबेल पारितोषिकानंतर त्याच्या पुस्तकांचीं भाषांतरें इंग्रजी, जर्मन, फ्रेंच, इटालियन, स्वीडिश, डॅनिश, डच, झेक, रशियन, स्पॅनिश, युगोस्लाव्ह, पोर्तुगीज, लॅटिन व हिब्रू इत्यादि भाषांत झालीं. ‘ लिपिका ’ चें इंग्रजी भाषांतर अजूनहि इंग्रजींत झालेलें नाहीं. पण १९२६ मध्यें मूळ बंगाली-वरून झालेलें जर्मन भाषांतर उपलब्ध आहे. आशियांतील पहिल्या (आणि अद्याप तरी एकमेव) नोबेल पारितोषिक विजेत्यासंबंधीं निर्माण झालेलें हें कुतूहल होतें.

टागोरांना लाभलेल्या लोकप्रियतेचें एक वाङ्मयबाह्य कारण असें कीं, त्या वेळच्या पहिल्या महायुद्धाच्या सांवल्यांनीं आणि नंतरच्या विनाशामुळें लोकांचीं मनें विदीर्ण होऊन गेलीं होतीं. नोबेल पारितोषिक मिळण्यापूर्वीच रोदेनस्टीन, डब्ल्यू. बी. येट्स. ब्रुक्स, एझ्रा पाउंड इत्यादि रसिक ‘ गीतांजलीं ’तील कवितांनीं मोहून गेले होते. बालपणापासून औपनिषदिक परंपरेंत वाढलेल्या या कवीच्या कवितेनें त्यांना फार मोठा दिलासा मिळवून दिला आणि तात्कालिक विनाशाच्या पलीकडे पाहायला शिकविलें. त्यांच्या कवितेंतील नाजुक अनुभव, गूढता आणि चिंतनशीलता ही अभारतीयांना वेगळी वाटली. (मात्र लोकांच्या मनांवर जोराचा परिणाम व्हावा म्हणून आपण मुद्दाम एका गूढ पद्धतीचा अवलंब करतों हा आरोप रवींद्रनाथांना मान्य नाहीं.) पहिल्या युद्धांत खिळखिळ्या झालेल्या जर्मनीनें आणि

युरोपनें त्यांचा साठावा वाढदिवस अशा उत्साहांत साजरा केला कीं त्यांच्या भाग्याचा कोणींहि हेवा करावा. जर्मनीमध्यें त्यांच्या पुस्तकांच्या ३० लाख प्रतींपैकीं आठ लाख प्रकाशनापूर्वींच संपल्या आणि पंधरा हजार एका दिवसांत उडाल्या! काउंट केसरलिंग, हरमान हेस आणि रोमाँ रोलाँ यांना रवींद्रनाथांनीं जी मोहिनी घातली होती तिचा या लोकप्रियतेंत फार मोठा भाग होता. त्यामुळेंच जर्मनीनें युरोपकडे पाठ फिरविली असें त्या वेळीं अनेकांना वाटलें. जपानांत १९१६ मध्यें त्यांचें विलक्षण स्वागत झालें. पण जपानच्या आक्रमक राष्ट्रवादाला त्यांनीं विरोध करतांच मात्र तें संपलें. मुसोलिनीनें त्यांचा 'फॅसिझम'च्या प्रचारासाठीं उपयोग करून घेण्याचा प्रयत्न केला, पण तो रोमाँ रोलाँच्या प्रयत्नानें फसला.

अशा रीतीनें युरोपनें रवींद्रनाथांना मान्यता दिली तिची प्रतिक्रिया संमिश्र होती. अजूनहि असें म्हणावेसें वाटतें कीं युरोपनें त्यांच्याकडे ऋषि, तत्त्ववेत्ता, द्रष्टा म्हणूनच पाहिलें आहे. कांहींना त्यांच्यांत नवा येशू ख्रिस्त दिसला. कवि आणि लेखक म्हणून अद्याप त्यांचा संपूर्णपणें स्वीकार झालेला नाहीं.

: ४ :

रवींद्रनाथांचा राजकीय दृष्टिकोन राष्ट्रीय पुढाऱ्यांहून वेगळा, स्वतंत्र होता. स्वदेशाभिमानासारख्या ध्येयांतून निर्माण होणाऱ्या संकुचिततेच्या मागें लागून भारतानें युरोपच्या कलापरंपरेला आंचवावें असें त्यांना वाटत नव्हतें. वयाच्या १७ व्या वर्षीं म्हणजे १८७७ मध्यें 'भारती' मासिकांत लिहिलेल्या 'बंगाल्यांची आशा व निराशा' या लेखांतहि त्यांचा हाच दृष्टिकोन स्पष्ट झाला आहे. पूर्व आणि पश्चिम यांचा मनोहर मिलाफ कसा होईल याची तळमळ त्यांना बालपणापासून लागली होती. युरोपचें बौद्धिक स्वातंत्र्य, भारताची रूढिप्रियता, युरोपची कला, भारताचें तत्त्वज्ञान इत्यादि गोष्टी त्यांना विरोधी वाटत नसून परस्परपूरक वाटत होत्या. त्यांना जर एकत्र आणतां आलें तर एक वेगळी उच्च प्रकारच्या संस्कृतीची निर्मिति होईल असें त्यांनीं वरील लेखांत म्हटलें आहे. यांतूनच त्यांच्या 'शांतिनिकेतन' आणि 'विश्वभारती' 'श्रीनिकेतन' आदि संस्थांचा जन्म झाला.

बंगालचीं दोन रूपें आहेत. एक शांत नदीकिनारा आणि त्यावरचें संथ जीवन आणि दुसरें रूप म्हणजे किर्र जंगलें. वाघासारखी हिंस्र जनावरें आणि प्रचंड वृक्ष. अशाच एका जंगलांत कलकत्त्यापासून शंभर मैलां-वर, बोलपूर येथें महर्षि देवेंद्रनाथांनीं १८६३ मध्येंच सहा एकर जमीन खरेदी करून ठेवली होती. तिथेंच रवींद्रनाथांनीं १९०१ मध्यें 'शांतिनिकेतन' स्थापन केलें. शांतिनिकेतनमध्यें त्यांनीं धर्म हा सर्वच गोष्टींमागें सांवलीसारखा उभा केला. ही संघटना होती हें खरें पण ती कवीची निर्मिति होती. ह्या संघटनेच्या मागें स्वातंत्र्याचें तत्त्व होतें. त्यांत सर्वांभूतीं वास करणाऱ्या आत्म्याचें पूजन होतें, त्याला आवाहन होतें. रवींद्रांना सहकारीहि फार चांगले लाभले. सी. एफ्. अँड्रयूज, सेलोबिन लेवी, नंदलाल बसू व असित हलदर हीं कांहीं नांवें या संदर्भात पुरेशीं व्हावीत. याशिवाय निरनिराळ्या देशांतून विद्वान् शांतिनिकेतनांत येऊन आपल्या ज्ञानाचा लाभ विद्यार्थ्यांना देऊन गेले तें वगळेंच. प्रसिद्ध जर्मन संशोधक विंटरनिट्झ, पर्शियाचे पीर दाऊद आणि जपानचे कवि नागूची इत्यादि विद्वानांचा लाभ शांतिनिकेतनलाच नव्हे तर भारतांतल्या इतर संस्थांनाहि मिळाला. मुलांच्या बौद्धिक वाढीबरोबरच त्यांना सुतारकाम, विणकाम, मातीकाम, चित्र व शिल्प या कला रवींद्रांनीं शांतिनिकेतनांत शिकविल्या. तेथील शारदोत्सव, वसंतोत्सव आणि रवींद्रांच्या नाटकांचे प्रयोग हेहि गाजले. पण रवींद्रांना लेखनाला आवश्यक ती प्रेरणा व शांतता शांतिनिकेतननें मिळवून दिली, हें त्याचें सर्वांत मोठें कार्य. या काळांत त्यांच्यावर अनेक कौटुंबिक आपत्ति आल्या. पत्नी, मुलगी, मोठा मुलगा, भाऊ यांचे मृत्यु त्यांनीं पाहिले. १९२४ ते ३२ या आठ वर्षांत त्यांचे तीन भाऊ एका मागोमाग वारले. एप्रिल १९४० मध्यें दीनबंधु सी. एफ्. अँड्रयूज गेले. तो धक्का फार मोठा होता. केवळ त्यांच्यामुळें आपला इंग्रज माणसाबद्दलचा आदर टिकून राहिला असें त्यांनीं एके ठिकाणीं म्हटलें आहे.

टागोरांच्या आयुष्यांतील शेवटच्या दशकाकडे वळण्यापूर्वीं त्यांच्या वाङ्मयांतून व्यक्त होणाऱ्या जीवनदृष्टीचा मागोवा घेतला पाहिजे. समर्थ रामदासांप्रमाणेंच टागोरहि बालपणापासून विश्वाची चिंता करीत होते. जातवाद, जमातवाद, प्रांतवाद किंवा राष्ट्रवाद हीं त्यांच्यामतें संकुचित

ध्येयें होतीं. रवींद्रनाथांचा दृष्टिकोन मानवतावादी होता. त्याला कसल्याहि प्रकारच्या भिंती घालणें त्यांना मान्य नव्हतें. गांधीजींचा मार्ग श्रद्धेचा होता, तर टागोरांच्या मार्गाला माणसाचा मुक्त आत्मा, त्याची सदसद्विवेक बुद्धि हीं महत्त्वाचीं वाटत होतीं. समाजाची श्रद्धा ही आंधळी, विवेकशून्य आणि सहज विनाशाच्या मार्गानें जाऊं शकते असें त्यांना वाटत होतें आणि हें दोन महायुद्धांनीं खरें ठरविलें. टागोरांना असली श्रद्धा म्हणजे गुलामीची आणखी एक शृंखला वाटत होती. ' गीतांजली 'तील ' Where the mind is without fear ' या प्रसिद्ध कवितेंत त्यांचा हा दृष्टिकोन फार चांगल्या रीतीनें व्यक्त झाला आहे.

' अन्याय घडो कोठेंहि । चिडून उठूं आम्ही ', कारण ' मानव तेहि मानव आम्ही ' (अनिल) हाच त्यांचा दृष्टिकोन होता. समाजांतल्या कुठल्याहि संस्थेवर त्यांचा विश्वास नव्हता. जगभर पसरलेल्या सदसद्विवेक बुद्धीशीं इमान राखणाऱ्या माणसावर त्यांची श्रद्धा होती. नैतिक मूल्यें आणि सत्यें हीं हातोड्यांनीं किंवा इतर शस्त्रांनीं निर्माण होत नाहींत; तर त्यांचीं मुळें झाडांसारखीं सहजतेनें जमिनींत पसरतात आणि त्यांच्या फांद्या आकाशांत उंच झेंप घेतात असें त्यांना वाटत होतें. रवींद्रनाथांच्या मनाचीं मुळें अशींच भारताच्या भूमींत खोल गेलीं होतीं. प्राचीन ऋषी-मुनींशीं ते एकरूप झाले होते. त्यांची प्रतिभा एखाद्या विशाल वटवृक्षासारखी होती. त्याच्या शाखा अनेक देश आणि काल ओलांडून सगळीकडे पसरल्या होत्या. उंच डोंगर आणि उत्तुंग पर्वत यांचें कौतुक त्यांनीं कधीं केलें नाहीं, याचेंहि रहस्य हेंच ! पर्वत आणि डोंगर समोरचें क्षितिज झांकून टाकतात असें त्यांनीं एके ठिकाणीं म्हटलें आहे.

' तुम्ही सत्याची, समतेची, न्यायाची प्रतिष्ठापना करण्यासाठीं संघटना करणार नाहीं का ? ' असा प्रश्न दिलीप कुमार रॉयनीं केला असतां [११] त्याला रवींद्रांनीं उत्तर दिलें, " नाहीं; कारण त्यांत जें असत्य तुम्ही टाळूं पाहतां तें पुन्हां येऊन चिकटतें. पक्षबांधणीच्या मागें जी सक्ती आहे तीच संशयास्पद आहे...मला असत्य टाळायचें, असत्याचा शेवटचा धागा सुद्धां

११ Dilip Kumar Roy. *Among the Great*, पृ. १७५.

तोडायचा आहे. हें जेव्हां होईल तेव्हांच माझें भय समूळ नष्ट होईल...ह्या मार्गानें जर मला एकाकीपणा लाभला तर मी एकाकी होईन. सत्याचा मार्ग महान् ध्येयवादी व्यक्तींनीं एकेकट्यानें चोखाळला आहे...तुम्ही त्यांना हसा, त्यांचा छळ करा किंवा त्यांची हत्या करा. ते तुमच्या प्रहाराला प्रत्युतर प्रहार करून देणार नाहींत. कारण त्यांची निष्ठा सत्याशीं आहे आणि हें सत्य प्रेमावर आधारलें आहे."

आपल्या आयुष्याच्या उत्तर काळांत जगांत चाललेल्या महान् संहारानें त्यांचें मन व्यथित झालें होतें. 'आपली प्रकृति आज कशी आहे ?' असा प्रश्न मैत्रेयीदेवींनीं केला असतां त्यांनीं उत्तर दिलें, "मी जिवंत आहें ह्या-बद्दल मला वाईट वाटतें...ह्या देशामध्यें – जिथें आज इतकी हत्या चालू आहे– ते मला परदेश नाहींत, मीं त्यांत कितीतरी सुखाचे नि आनंदाचे दिवस घालविले आहेत...कां हा जुलूम ? ह्या मानवतेच्या दुःखाकडे पाहून बाकी सर्व क्षुद्र आहे असें वाटूं लागतें. पण मला कितीहि दुःख झालें तरी मी कांहींहि करूं शकणार नाहीं हें मला माहीत आहे. निःस्तब्ध दुःख संपूर्णपणें व्यर्थ आहे का ? कोण जाणें ! ह्या व्यथेंतून सहानुभूति आणि दुःख ह्या भावना उद्भवतात, ह्यांना कांहींच किंमत नाहीं काय ? मग त्या आपल्याला कां दिल्या आहेत ? आपण जर एक सर्वव्यापी विश्वात्मा आहे अशी कल्पना केली आणि तो एका हातानें नाश करतो आणि दुसऱ्यानें उत्पत्ति करतो असें मानलें तर ह्या भावनांना निश्चित अर्थ आहे. त्यांनीं आपल्या चुका दुरुस्त होतील...ह्या विश्वाच्या भव्य पसाऱ्यांत दुःख आहे पण त्यापेक्षांहि विशाल असें सत्तत्त्व आहे..."

मानवतेच्या मागील सत्तत्त्वाचे ते पूजक होते. माणसामाणसांमधील प्रेम ही सर्वांत महान् पूजा अशी त्यांची धारणा होती. त्यांचें तत्त्वज्ञान हें आनंदाचें तत्त्वज्ञान होतें. 'आनंदांतून आनंदाकडे' या तत्त्वावर जगाची उत्पति, स्थिति व लय होतात अशी कल्पना त्यांच्या एका कवितेंत आली आहे.

७ ऑगस्ट १९४०. ऑक्सफर्ड युनिव्हर्सिटीनें शांतिनिकेतनमध्यें त्यांना डॉक्टरेटची पदवी दिली. त्यासाठीं मुद्दाम सर मॉरिस ग्वायर व सर

सर्वपल्ली राधाकृष्णन् यांना युनिव्हर्सिटीनें नियुक्त केलें होतें. हा खास पदवीदान समारंभ अनेक दृष्टींनीं अपूर्व होता.

त्यांचा ८० वा वाढदिवस १४ एप्रिल १९४१ रोजीं शांतिनिकेतनांत मोठ्या थाटानें साजरा झाला. या प्रसंगीं रवींद्रानाथांचें 'संस्कृतीवरील संकट' हें सुप्रसिद्ध भाषण वाचून दाखविण्यांत आलें. ८ मे १९४१ ला त्यांचा वाढदिवस संबंध भारतानें साजरा केला. रवींद्रांची प्रकृति या वेळीं फार ढांसळली होती. त्यांना हातांत पेनहि धरतां येत नव्हतें. पुढें ती अधिकच खालावत गेली आणि ७ ऑगस्टला त्यांनीं आपलें जीवन पुन्हा त्या निर्मात्याच्या हातीं सोंपविलें. त्यांत जरासुद्धां दुःख नव्हतें. फुलासारखेंच निष्पाप दिसत आणि मधुर स्मित करीत मागें कुठल्याहि आशा न ठेवतां आपल्याला मरण यावें अशी त्यांची इच्छा होती. जुईच्या फुलांचा निर्भयपणा, त्याग आणि कोणत्याहि प्रसंगीं अविचालित न होण्याची शक्ति परमेश्वरानें आपल्याला द्यावी, कारण लष्करी गणवेश आणि संगीत ही माणसाच्या दुष्ट व संहारक शक्तीचीं प्रतीकें नष्ट झाल्यावर हेंच जुईचें फूल आपलें मधुर स्मित करीत सुगंध उधळीत उभें राहील अशी त्यांची श्रद्धा होती. त्या श्रद्धेमुळेंच ते कसल्याहि प्रकारच्या सुखदुःखाच्या पलीकडे गले होते. आपल्या श्राद्धाच्या प्रसंगीं आपलें खालील गीत म्हटलें जावें अशी त्यांची इच्छा होतीः—

In front stretches the Ocean of Peace,
O Helmsman, sail out to the open sea,
Take, O, take me in your arms.
The pale star shall shine
Lighting the path to Eternity.
O Lord of Deliverance—
Your forgiveness, your mercy,
Shall be my everlasting sustenance
On my journey to the shores of Eternity.
May the bonds of earth dissolve
The mighty Universe take me to her arms,
And I come to know fearlessly
The Great Unknown.

तत्त्वज्ञान

गंगाधर विठ्ठल कुलकर्णी

कवि म्हणून रवीन्द्रनाथांना फार मोठा मान आहे. त्यांची मूळ प्रकृतिहि कवीचीच. त्यांनीं स्वतःचा जिथें जिथें उल्लेख केला, तिथें तिथें तो ' कवि ' म्हणूनच. असें जर आहे, तर सहजच असा प्रश्न उद्भवतो कीं, मग त्यांच्या तत्त्वज्ञानाचा गंभीरपणें कां विचार करावा? कवीचा प्रांत वेगळा, तत्त्वज्ञानाचा वेगळा. त्यांची सरमिसळ करूं नये. कोणी असेंहि म्हणेल कीं ' रवीन्द्रनाथांचें तत्त्वज्ञान ' शोधणें, त्यांचा जीवनसंदेश पाहणें हें अप्रस्तुत आहे.

वरवर पाहतां हे आक्षेप बिनतोड व समर्पक वाटतात. ते अगदींच फोल आहेत असेंहि नाहीं. ' कवि ' म्हणून त्याच्याबद्दल अधिक विचार करावा, चर्चा करावी, त्यांच्या काव्याचा आस्वाद घ्यावा हें मान्य; पण असा विचार करीत असतांना, त्यांच्या काव्याचा आस्वाद घेत असतांना, इतर ललित लेखनाचा आस्वाद घेत असतांना, त्यांच्यांतल्या तत्त्वज्ञाला आपणांला वगळतां येणार नाहीं. किंबहुना एक पाऊल पुढें जाऊन आपण असेंहि म्हणूं कीं, त्यांचें काव्य आणि तत्त्वज्ञान अलग मुळींच नाहींत. पानांतला हिरवेपणा आणि रसरशीतपणा जसे एकजीव असतात, तसेंच त्यांचें काव्य आणि तत्त्वज्ञान एकसंध, एकजीव. ' तत्त्वज्ञ कवि ' अशीहि प्रतिभावंतांची जात असते. रवीन्द्र हे त्यांपैकींच होत. म्हणूनच त्यांच्या काव्याचा किंवा इतर ललित लेखनाचा आस्वाद घेतांना त्यांच्यांतल्या तत्त्वज्ञाची पूर्ण ओळख करुन घेणें अपरिहार्य एवढेंच नव्हे, तर अगत्याचें ठरतें.

खरा तत्त्वज्ञ हा कांहीं केवळ कल्पनांचा खेळ खेळत बसणारा शुष्क चिंतक नसतो. खरें तत्त्वज्ञान ही केवळ रूक्ष चर्चा किंवा चिंतन नसतें. खरा तत्त्वज्ञ जीवनाचें — त्यांतल्या मूलभूत प्रश्नांचें — आणि मरणाचें कोडें सोडविण्यांत गुंतलेला असतो; आपल्या परीनें त्यानें तें सोडविलेलेंहि असतें. त्याला एक

दर्शन (Vision) घडलेलें असतें. हें दर्शन विचारांपलीकडलें, चर्चेपलीकडलें, कल्पनांपलीकडलें असतें. या अर्थानें तो साक्षात्कारवादी किंवा गूढवादी (Mystic) असतो. याचा अर्थ जगांतलें सारेंच तत्त्वज्ञान गूढवादी असतें असें नाहीं. बरेंचसें तसें असतें; आणि जें नसतें, त्याचीहि झेंप सामान्य माणसांच्या मनाच्या झेंपेहून बरीच लांब असते यांत शंका नाहीं. रवीन्द्रांचें तत्त्वज्ञान हें साक्षात्कारवादाशीं संलग्न आहे; त्यांत सत्यदर्शनाचा भाग फार मोठा आहे. ' परमसत्याचा रसमय आस्वाद ' (The Secret enjoyment of God) हें साक्षात्कारवादाचें वर्णन त्यांच्या वाङ्मयाला निश्चित लागूं पडतें. कविमनांतून उतरलेलें, त्याच्या रंगांनीं रंगलेलें वाङ्मय हें जीवनाचें प्रतिबिंब असतें असें मान्य केलें, तर रवीन्द्रांच्या वाङ्मयांत या साक्षात्कारवादी मनाची साक्ष दिसल्यावाचून राहत नाहीं.

क्वचित् हें काव्य जीवनाइतकें साधें व सुंदर दिसेल; पण जें साधें व सुंदर असतें तेंहि गूढ असतें हें नाकारतां येणार नाहीं. सारा गूढवाद मुळांत एकच असला, तरी वैशिष्ट्यपूर्ण स्वतंत्र व्यक्तिमत्त्वाच्या रंगाच्या छटा त्यांतहि असतात. रवीन्द्रांच्या साक्षात्कारवादाला नांव द्यायचें झालें, तर **सौंदर्यनिष्ठ साक्षात्कारवाद** (Aesthetic Mysticism) किंवा **काव्यनिष्ठ साक्षात्कारवाद** (Poetic Mysticism) असें देतां येईल. कुणाला ' **चिद्विलासवाद** ' हा जुना शब्दहि आवडेल.

या विशिष्ट साक्षात्कारवादाचें स्वरूप काय ? त्याच्या कांहीं खुणा समजूं शकतील काय ?—या प्रश्नांचा आतां थोडा सविस्तर विचार केला पाहिजे.

प्रथमतः हें लक्षांत ठेवलें पाहिजे कीं, हा विशिष्ट साक्षात्कारवाद हाच रवीन्द्रांचा धर्म आहे. " माझा धर्म मूलतः कवीचा आहे. तो केवळ शब्दज्ञानावर आधारलेला नसून दर्शनावर उभारलेला आहे. " (" My, religion essentially is a poet's religion.... Whatever I feel about it is from vision, not from Knowledge)[१] याचाच अर्थ असा कीं, तो साचेबंद स्वरूपाचा नाहीं; केवळ पोथीनिष्ठ नाहीं;

१. Tagore *The Religion of man*, Chap. VI.

किंवा पंथनिष्ठ वा संप्रदायनिष्ठ नाहीं. याचें कारण रवीन्द्रांची मूळ प्रकृति कलावंताची आहे, नवनवोन्मेष प्रसवणाऱ्या प्रतिभावंताची आहे; तशीच ती योगभ्रष्टाचीहि आहे. रवीन्द्रांचे वडील महर्षि देवेन्द्रनाथ टागोर हे पूर्णतः आध्यामिक वृत्तीचे सज्जन होते. तो आध्यात्मिक वारसा जन्मतःच रवीन्द्रांना मिळाला. बालपणीं त्यांना आलेल्या कांहीं गूढ अनुभवांवरून हीच गोष्ट स्पष्ट होते. असा एक अनुभव ते सांगतात—" मीं त्या वेळीं एका खेड्यांत राहत होतों. सकाळच्या दैनंदिन गोष्टी मीं उरकल्या; आणि स्नानाला जाण्यापूर्वी एकवार खिडकींतून सहज कोरडें पात्र असलेल्या नदीच्या कांठीं वसलेल्या बाजारपेठेकडे नजर टाकली. तों काय आश्चर्य ! एकाएकीं माझें मन एका अनिर्वचनीय आनंदानें बहरून आलें. त्या आनंदांत सारें विश्व न्हाऊन निघत आहे असें जाणवलें. विश्वाच्या गाभ्यांत कसली तरी आनंद-मय एकता आहे याची या कांहीं क्षणांत मला प्रतीति आली....त्या प्रभात-काळीं जीवनाच्या फापटपसाऱ्याचा खोल व गूढ अर्थ मला उमगला; आणि माझी दृढ श्रद्धा झाली कीं, निसर्ग आणि मनुष्य यांच्या सर्व अनुभवांत एक मूलभूत सत्य लपून राहिलें आहे. ही माझी श्रद्धा पुढें कधींहि विचलित झाली नाहीं. " कलकत्ता येथें 'फ्री स्कूल लेन' मध्यें राहत असतांना असलाच अनुभव त्यांना पुन्हा आला; आणि जीवनाचें मूलतत्त्व 'आनंद' हेंच आहे अशी त्यांची खात्री पटली. 'निर्झरेर स्वप्नभंग' या कवितेचा जन्म याच अनुभवांतून झाला. आपल्या प्रिय पत्नीच्या मृत्यूनंतर त्यांची शांति अभंग राहिली. दुसऱ्या महायुद्धांत घडलेल्या भयाण संहाराच्या वार्ता ऐकून किंवा विराट् दुःखाचें स्वरूप पाहूनहि ती दृष्टि गढूळ झाली नाहीं. मृत्यु समोर उभा ठाकला असूनहि त्यावर मात करणाऱ्या स्वतःसिद्ध आनंदाला ते पारखे झाले नाहींत. प्रा. डॉ. बोस यांनीं रवीन्द्रनाथांना एकदां विचारलें—

" कार्लाईलप्रमाणें, आपणांला निराशेच्या अंधाऱ्या रात्रींतून ('The Everlasting No') जावें लागलें काय ? 'सर्वं खल्विदं ब्रह्म' ('The Everlasting Yea') ही त्यानंतरची स्थिति काय ? " रवीन्द्रांनीं लगेच उत्तर दिलें – " नाहीं; मला असल्या रात्रींतून नाहीं जावें लागलें.

पहिल्यापासूनच 'हा सारा आनंद विलास आहे' अशी माझी मूलधारणा व अनुभूति आहे."

विश्वांतील मूळ तत्त्व 'आनंद' हेंच सर्वत्र विश्वांत विविध रूपांनीं विखुरलेलें आहे. शब्द, स्पर्श, रूप, रस आणि गंध यांच्या द्वारां इन्द्रियांनीं घेतलेला विषयांचा आस्वाद हें त्यांचेंच स्वरूप. हें तत्त्व आपल्या हृदयांत जसें आहे तसें बाहेर विश्वांतहि आहे. इंद्रियांच्या माध्यमानें या बाह्य तत्त्वाचाच लाभ होऊन आनंदप्रतीति होते. जें बरें, वाईट, अनुकूल, प्रतिकूल तें सारें आनंदतत्त्वच आहे. आंत-बाहेर हा भेदहि वरवरचा आहे; अंतिम नाहीं. आस्वाद घेण्यासाठीं ही सोय आहे. एकाच तत्त्वानें भोगासाठीं जणूं स्वतःला अनेक करून घेतलें आहे. प्रत्येक अनुभव – मग तो इंद्रियद्वारां येणारा असो, वा इंद्रियातीत असो – या आनंदतत्त्वाचेंच स्पंदन आहे. तो इंद्रियांच्या द्वारां अनुभवाला येतो तेव्हां क्षणिक असतो, याचें कारण बाह्य उपाधि; ती दूर झाली कीं वेगळा अनुभव येतो, वेगळ्या उपाधींतून उपाधि बदलतील तसें अनुभवाचें स्वरूप बदलेल; पण अखंड अनुभवाचा गाभा – त्याचें मूळ कोणतें ? तो कोठून येतो ? – त्याचा शोध घेतला म्हणजे तो आनंदाचाच प्रकार व आकार आहे हें समजतें. आनंद – तत्त्वाची सार्वत्रिकता व सार्वकालिकता आणि स्थलकालातीततताहि कळून येते. जन्म-मृत्यु, सुख-दुःख, शीत-उष्ण, मान-अपमान, जय-पराजय इत्यादि द्वंद्वांतून हें आनंदतत्त्वच साकारत आहे. कुठलेंच रूप त्याला वर्ज्य नाहीं. द्वंद्वें काय अगर द्वंद्वांतील तत्त्व काय, सारेंच एक आहे.

वेद, उपनिषदें, वैष्णव संतांचें भक्तिकाव्य, लोकगीतें यांच्या डोळस परिशीलनांतून याच दर्शनाचें काव्यमय, तात्त्विक व रसाळ प्रतिबिंब त्यांना आढळलें. आपल्याच अनुभूतीला व दर्शनाला शास्त्राधार, धर्मग्रंथांचा आधार, संतांचा आधार मिळाल्याचें समाधान त्यांना झालें. या अक्षर वाङ्मयाचा फार खोल परिणाम त्यांच्या संवेदनाशील मनावर झाला. यांतल्या अमोल सत्यानें त्यांना वेडें केलें. 'आनन्दरूपममृतं यद्विभाति,' 'को ह्यन्यात् कः प्राण्याद् यद्येष आकाश आनन्दो न स्यात्' 'आनन्दाद् ध्येव खलु इमानि भूतानि जायन्ते। आनन्देन जातानि जीवन्ति। आनन्दं प्रयान्ति अभिसंविशन्ति।' असलीं उपनिषदांतलीं वचनें त्यांच्या हृदयाला

साथ देऊं लागलीं; त्यांच्या हृदयांत घर करून राहिलीं. 'ईशावास्य' हें उपनिषद् म्हणजे आपल्या जीवनसाधनेचें सार आहे असें त्यांना वाटूं लागलें. वैदिक ऋषींचे परममंगल गान व जीवनदर्शन हेंच भारताला व जगाला तारक आहे, ही दैवी वाणी धीर व स्फूर्ति देणारी, अंधारांत वाट दाखविणारी आहे अशी त्यांची खात्री पटली. हे ऋषि निसर्गाशीं, सत्याशीं एकरूप झाले; या एकतेंतून, समरसतेंतून त्यांचें काव्य सहज वेद-रूपानें, उपनिषद्रूपानें व्यक्त झालें, अशी त्यांची धारणा बनली. ते स्वतः त्या ऋषींशीं, त्यांच्या उद्गाराशीं समरस झाले. वेदोपनिषदांचें प्रेम त्यांच्यांत पक्कें मुरून राहिलें. वैष्णव संतांच्या काव्यांतून त्यांना भक्तीचा जिव्हाळा दिसला. द्वैतांतली गोडी अद्वैताला न विसरतांहि चाखतां येते हें दर्शन त्यांना तेथें घडलें. संत कबीराच्या वाणीनें त्यांच्या हृदयाचा ठाव घेतला. आपणांला फार थोर 'समानधर्मा' भेटल्याचा आनंद झाला. याचे खोल ठसे त्यांच्या मनावर व वाङ्मयावर उमटलें. त्यांचें ऋण ते कधीं विसरले नाहींत. त्यांचे तात्त्विक निबंध आणि *Hundred Poems of Kabir* ('कबीर शतक') यांतून हें सारें स्पष्ट दिसतें. अत्यंत संवेदनाशील गूढ कविमन, अक्षरवाङ्मयाचें वेड, घरचें कलाप्रेमी रासिक व धार्मिक वातावरण व जीवनांतले विविध भलेबुरे अनुभव या सर्वांच्या परिपाकांतून रवीन्द्रांचें व्यक्तित्व घडलें. काव्य व अध्यात्म, कला आणि धर्म यांचें मीलन त्यांत झालें. धर्म व कला यांतल्या रूढि, अंधश्रद्धा व संकेत सहजच गळून पडलें. दोहोंचा प्राण एकच असल्याचें त्यांना जाणवलें; व दोहोंतलें सार त्यांनीं स्वीकारलें. हें सार म्हणजेच त्यांना प्रतीत झालेला सौंदर्यनिष्ठ गूढवाद.

सळसळणारें, रसरसणारें जीवन-चैतन्य हेंच सत्य आहे, तेंच सौंदर्य आहे, तेंच आनंदतत्त्व आहे. तोच प्रभु आहे. हें सारें विश्व–हा अवघा संसार ही त्याचीच लीला आहे. हा त्याचाच विलास आहे. सत्य हें केवळ स्थिर नाहीं; तें गतिमान् (dynamic) आहे; त्याला विलासावाचून चैन पडत नाहीं. आविष्कारावाचून तें स्वस्थ राहूं शकत नाहीं. आकाश आणि घरटें, समुद्र आणि लाटा, प्रियकर आणि प्रेयसी या रूपकांच्या द्वारां हेंच त्यांनीं सूचित केलें आहे. या अखिल विश्वांत एक अखंड गीत गायिलें जात

आहे. सर्वत्र त्याचेच सूर ऐकूं येत आहेत. घराच्या छपरांवर टपटपणाऱ्या पर्जन्यधारांत त्याचेच सूर ऐकूं येत आहेत. ऋतूंच्या चक्रांत, चंद्रसूर्यादि ग्रहांच्या भ्रमणांत, तारकांच्या लुकलुकण्यांत, प्राणिमात्रांच्या हृदयस्पंदनांत आणि जीवनक्रमांत, निसर्गाच्या विविध आविष्कारांत त्याचेच आलाप ऐकूं येतात. मानवी शरीराची सतार याच संगीताला साथ देत छेडली जात आहे. सारें जीवन एक अनंत, अखंड, सुरम्य संगीत आहे – हें दर्शन कबीरादि संतांप्रमाणें रवीन्द्रांना घडलें आहे. " विश्वांतील नाना घटना, नाना कृति आणि नाना आविष्कार या सर्वांमध्यें ताल आहे, लय आहे आणि या विविध सुरांनीं या विश्वाचें मनोहर संगीत चाललें आहे अशी रवीन्द्रांची अनुभूति आहे. अंतर्यामीं पुरुष हा गायक असून त्याचें गायन विश्वरूपांत परिणत होत असतें. प्रभूच्या विश्वसंगीताशीं आपल्या स्वतःच्या हृदयवीणेनें अखंड साथ करावी ही त्यांची जीवनसाधना होती. "[२]

' गीतांजलीं 'तल्या पहिल्याच गीतांतल्या या ओळी पाहा—

" This little flute of a reed thou hast carried over hills and dales, and hast breathed through it melodies eternally new. "

" ही छोटीशी वेळूची बांसरी
तूं गिरिकंदरांवर नेलीस;
आणि तिच्यांतून
नित्यनवीन सूर काढलेस. "

' तुमि केमन करे गान करो ' या दुसऱ्या एका गीतांत ते लिहितात :
' हे गुणवंता, तूं कसा गातोस,
तें मी मुग्ध होऊन ऐकतों, फक्त ऐकतों.
तुझ्या गाण्याचा प्रकाश जगाला झांकून टाकतो.
...तुझ्या सुराच्या लहरी गगन व्यापून टाकीत आहेत.

---

२. ' गीतांजलि '–अनु. त्र्यं. र. देवगिरीकर.
प्रस्तावना–आचार्य स. ज. भागवत, पृ. २१.

तुझ्या सुराची गंगा पाषाण फोडीत,
वेगानें धांवत वाहत जात आहे...
माझ्या चारहि बाजूंला सुरांचें जाळें विणून
तूं मला विलक्षण फांसांत टाकलें आहेस.

आणखी एक ' गीतांजलीं'तलें गीत (६५)

" My poet, is it thy delight to see thy creation through my eyes and to stand at the portals of my ears silently to listen thine own eternal harmony ? ".

—" प्रिय कविराज, माझ्या नेत्रांच्या द्वारां आपल्याच सृष्टीकडे पाहत राहावें, आणि माझ्या कानांच्या दाराशीं उभें राहून आपलेंच चिरंतन संगीत संथपणें ऐकत राहावें, यांतच आपणाला आनंद वाटतो काय ? "—

× × ×

याच चैतन्यघन प्रभूचें रवीन्द्रांनीं पुन्हा पुन्हा आवाहन आपल्या गीतांतून केलें आहे. त्याचा ध्यास घेतला आहे. त्याच्या विरहाची हुरहुर— तिनें प्राणांत आणलेली व्याकुळता आणि त्याच्या भेटीचा सोहळा शब्दबद्ध केला आहे. त्याचें गुणगान, तात्त्विक विवरण, त्याची साधना आपल्या लेखनांत गुंफली आहे.

[३] ' तुमि नब नब रूपे ऐशो प्राणे ' हें असेंच एक गीत—

" तूं नव्या नव्या रूपानें प्राणांत ये.
गंधामध्यें ये, वर्णामध्यें ये, गानामध्यें ये.
शरीरामध्यें रोमांचित स्पर्शाच्या रूपानें ये.
चित्तामध्यें अमृतमय हर्षाच्या रूपानें ये.
मुग्ध व मिटलेल्या दोन नेत्रांमध्यें ये.
प्राणामध्यें नव्या नव्या रूपानें ये. "

" When the heart is hard and parched up, come upon me with a shower of mercy.

When grace is lost from life, come with a burst of song....

३. ' **गीतांजलि** ', अनुवादक त्र्यं. र. देवगिरीकर, पृ. ७.

When my beggarly heart sits crouched, shut up in a corner, break open the door, my king, and come with the ceremony of a king."

या सुंदर प्रार्थनागीतांत[४] ते धांवा करतात--

" हृदय जेव्हां दगड बनतें,
भाजून निघतें,
तेव्हां तुझ्या करुणेचा मेघ
माझ्यावर वृष्टि करीत येऊं दे...
जेव्हां माझ्या जीवनांतली
तुझी कृपा सरते,
तेव्हां गाणें गात गात ये..." इ.

विरहांतली आर्ति, व्याकुळता ' Light, where is the light ![५] या एका गीतांत व्यक्त झाली आहे.

" प्रकाश ? कुठें आहे प्रकाश ? ...
माझ्या हृदया,
दीप आहे, पण ज्योत नाहीं—
हेंच का तुझें नशीब ?
अरेरे ! याहून मरण फार बरें !
आकाश मेघांनीं मेदुर झालें आहे;
पावसाची झिमझिम अखंड चालू आहे;
अशा वेळीं—
माझ्या हृदयांत कसली ही अनामिक हुरहुर
मला बेचैन करते आहे ? "

आणि शेवटीं या हांकेला ' ओ ' देत तो दयाघन हृदयांत जेव्हां प्रकट होतो, तो त्याच्या भेटीचा सोहळा शब्द शब्द फोडून कांहीं गीतांतून व्यक्त होतो—

---

4. ' Gitanjali ', p. 30.

5. ' Gitanjali ', p. 21.

"He comes, He comes, He ever comes." हें असलेंच एक आनंदगीत.

६ 'Mirth spreads from leaf to leaf, my darling, and gladness without measure. The heaven's river has drowned its bank and the flood of joy is abroad.'

('पानापानावर पहुडत आहे आनंद. प्रियतमा, (आज) आनंद अनंत आहे. स्वर्गंगा दुथडी भरून, कांठ ओसंडून वाहत आहे; आणि दिशादिशांना आनंदाचा पूर आला आहे.')

× × ×

हा सहजच सारा चैतन्याचा विलास आहे. पूर्ण अपूर्ण न होतां विविध रूपानें नटलें, सजलें आहे. आनंदाच्या सागराला भरती-ओहोटी आल्यासारखें दिसलें, तरी तो पूर्णच आहे; अनंत आहे. असा जीवनसमुद्र एकीकडे अनंत आहे, तर दुसरीकडे प्राणिमात्रांचें जीवन नदीप्रमाणें अनंताच्या दिशेनें प्रवास करीत आहे. हें व्यक्तीनें ओळखून या आनंदतत्त्वाचा किंवा विश्वसंगीताचा अनासक्त आस्वाद घ्यायचा आहे. हा आस्वाद पूर्ण, सहज घेण्यासाठीं तिनें स्वतः शून्य बनणें आवश्यक आहे. 'मी आस्वाद घेत आहें, भोगत आहें, मी सुखी आहें' या जाणीवेचीहि त्या आस्वादाला दृष्ट लागते. वासना, इच्छा ही चिच्छक्ति असली, तरी स्वतांहून तिला वेगळें मानणें, तिच्या आहारीं जाणें व तिच्या अतृप्तींत राहणें हा सत्याशीं द्रोह आहे. स्वार्थ हेंच मोठें पाप आहे. वासनेची भिन्नतेनें जाणीव हें बंधन आहे; कारण तेथें आसक्ति व अहंकार आहे; असत्य आहे. असल्या विकारवशतेवर चैतन्य स्वतःच प्रचंड आघात करून व्यक्तीला जाग आणीत असते. रवीन्द्रांनीं आपल्या साहित्यांत तिला थारा दिला नाहीं. तुकारामाप्रमाणें 'काम आणि क्रोध हे पर्वत ओलांडल्यावाचून अनंताची भेट घडणें अशक्य आहे' हेंच रवीन्द्रांना सूचित करायचें आहे. त्रिपुटीचा – भोक्ता, भोग्य, भोग – निरास झाल्याशिवाय आत्मज्योत खरी जळत नाहीं – जळत असूनहि – हें वेदांतांतलें थोर तत्त्व त्यांनीं स्वानुभूतीनें गायिलें आहे. नाहींतर 'भोगवाद' आणि 'चिद्विलासवाद' यांमध्यें

6. 'Gitanjali', p. 53.

फरकच न राहता. पण रवींद्रांनीं ही गोष्ट कटाक्षानें मांडली आहे. 'गार्डनर' मधल्या एका गीतांतला प्रियकर आपल्या प्रेयसीला म्हणतो–

" पुरे झाली ही चुंबनांची मदिरा !...
...माझें पौरुष मला परत दे.[७]

" त्यागांत नव्हे, तर सहस्रावधि आनंदबंधांतून मला मुक्ति हवी आहे...इंद्रियांचीं दारें मी मुळींच लावणार नाहीं "[८] असें लिहिणारे रवीन्द्र ' साधनें 'त[९] आपली भूमिका विशद करतात— " मनुष्य स्वार्थ-रहित दृष्टीनें जेव्हां वस्तूकडे बघायला शिकेल, इंद्रियांच्या अनावर भोगेच्छां-पासून झडझडून दूर होऊन जेव्हां प्रत्येक वस्तूकडे पाहील, त्या वेळेस फक्त त्याला चराचरांत भरुन राहिलेल्या सौंदर्याचें दर्शन होईल "— विश्वांतलें निखळ सौंदर्य पाहायला, त्याचा रसास्वाद घ्यायला आपली दृष्टि शुद्ध, स्वार्थरहित, निखळ, समग्र असली पाहिजे ही रवीन्द्रनाथांची धारणा आहे. ' गीतांजलीं 'त[१०] ते लिहितात—" Yes, all my illusions will burn into illumination of joy and all my desires ripen into fruits of love "— (" माझे सारे भ्रम आनंदाग्नींत जळून खाक होतील; आणि माझीं वासनाफुलें प्रेमफलांत परिणत होतील. "

अहंकाराच्या पाठपुराव्याची व्यथा ' Freedom is all I want, but to hope for it I feel ashamed '[११] या गीतांत साकार झाली आहे. शेवटीं ते लिहितात– " My debts are large, my failures great, my shame secret and heavy; yet when I come to ask for my good, I quake in fear lest my prayer be granted. " (' मला मनोमनीं स्वातंत्र्य, मुक्ति हवीच आहे. पण तुझ्या-जवळ तिची याचना करतांना मी शरमेनें चूर होऊन जातों '...)

7. " Enough of this wine of kisses. Give me back my manhood "-- Gardener.

8. ' Gitanjali, ' p. 68.

9. ' Sadhana '-- ' साधना ' (अनु. सानेगुरुजी), पृ. ७९.

10. ' Gitanjali ', p. 68.

11. ' Gitanjali ', pp. 22-23.

वासना, विकार, स्वार्थ व तन्मूलक अहंकार हा केवळ एक भाग (part) आहे, अंश आहे; भागाला किंवा अंशाला पूर्ण समजणें व त्या भावनेच्या आहारीं जाणें हें असत्य आहे. हें ज्ञान आघातांनींच पचनीं पडतें. म्हणून संकटें आलीं, दुःख पदरीं पडलें म्हणून कांहीं बिघडत नाहीं; कारण असत्याची हकालपट्टी आखून सत्याचें आसन व्यक्तींत स्थिर करण्याचें तें एक अमोघ व प्रभावी साधन आहे. ' विपदे मोरे रक्खा कोरो ' किंवा ' आमि बहु बासनाय प्राणपणे चाई ' [१२] असल्या गीतांत ही भावना प्रामुख्यानें रवीन्द्रांनीं गायिली आहे. ' मोह आणि क्षुद्रता यांनीं जेव्हां वासना मनाला अंध करते, तेव्हां हे पतितपावना, हे जागरुका, विजेचा लखलखाट आणि मेघांचा गडगडाट यांसह तूं ये. [१३] ' दुःख आहे म्हणूनच पूर्णत्वाची शक्यता आहे. परमानंदाकडे नेणारी ती वाट आहे. ' [१४] ' उपभोग्य वस्तूंचे दोरावर दोर ठेवून मनुष्य त्यांची शिडी करतो, आणि अनंत आनंदाला पोहोचूं पाहतो. ही त्याची खरी शोकान्तिका ' [१५] –असले त्यांचे उद्गार चैतन्याच्या ' रुद्र ' स्वरूपाचा मोकळ्या मनानें स्वीकार करायला सांगतात.

हें सारें विश्व, हा अवघा संसार खोटा आहे. केवळ माया आहे. अर्थशून्य आहे ही विचारसरणी अर्थातच रवीन्द्रनाथांना मान्य नाहीं. शंकराचार्यादि थोर तत्त्वज्ञांनींहि ती एक प्रभावी युक्ति म्हणूनच मानली आहे. माया ही ' सदसद्विलक्षणा ' म्हणजे आभासात्मक आहे. रवीन्द्रांचें दर्शन तर विश्वाला आभास मानायला मुळींच तयार नाहीं. तें सापेक्ष सत्य आहे, पण असत्य नाहीं. वेद-उपनिषदेंहि असें म्हणत नाहींत.

[१६] ' ईशावास्यमिदं सर्व यत्किञ्च जगत्यां जगत् '

[१७] ' पुरुष एवेदं सर्व-यद् भूतं यच्च भाव्यम् ' – असेंच तीं कंठरवानें सांगतात. वैष्णव संत, कबीर यांनींहि परमसत्य हें विविध रूपांनीं नटलेलें

---

१२. ' गीतांजलि ', अनु. त्र्यं. र. देवगिरीकर, पृ. ४, ३.

13. ' Gitanjali ', p. 31.

14. ' Sadhana ', pp. 64–65.

15. ' Sadhana ', pp. 150–151.

१६. ईशावास्योपनिषद् २. १७. पुरुषसूक्त–ऋग्वेद २०.

आहे अशीच ग्वाही दिली. म्हणून खोट्या वेदान्ताच्या मायेचा आधार घेऊन संसारापासून पळून जाऊं पाहणाऱ्या निष्क्रिय कल्पनावाद्यांचा रवीन्द्रनाथांनीं धिक्कारच केला. ' तुझें स्वरूप शब्दाच्या, कल्पनेच्या किंवा दर्शनाच्याहि पल्याड असेल; पण जें जें सर्व आहे, तें तें तूंच आहेस.

तूंच आकाश नि तूंच घरटें...हें विश्वसंगीत क्षणभरहि [१८] तुझ्याहून—गायकाहून भिन्न नाहीं. गायक आणि गाणें कधीं भिन्न असतें का ? " मायेच्या भ्रमांत गुरफटलेल्या मुशाफिरास ते म्हणतात, " पथ-च्युत मुशाफिरा ! स्वतःच्याच कल्पनांनीं झिंगून पडलेल्या ! मानवयात्रा विजयी पावलें टाकीत कशी चालली आहे, तिचा आवाज का तुझ्या कानांवर येत नाहीं ? मानवजातीचा प्रगतिरथ कसा धडधडत जात आहे, हें का तुला ऐकूं येत नाहीं ? मानवी आत्म्याचा विश्वरूप होण्याचा हा प्रयत्न आहे, या ध्येयमार्गांतील सगळ्या अडचणी पायांखालीं तुडविल्या जातील. कर्मद्वारां उन्नत होऊन, महान् होऊन जीव शिवाला मिळेल.' [१९]

मनुष्य मर्त्य असला तरी मानवता अमर आहे. हें विश्व सत्याचें सगुण रूप आहे. तें त्याचें शरीर आहे. तो विश्वात्मक प्रभु या शरीरांत आहे, तसाच त्यापलीकडेहि आहे – यांत रवीन्द्रांना मुळींच शंका नाहीं. त्यामुळें विश्वाकडे, त्यांतील वस्तुजाताकडे, व्यक्तिमात्राकडे व घटनांकडे ते वास्तववादी दृष्टिकोनांतून पाहतात. केवळ ' माया ' म्हणून त्याकडे दुर्लक्ष करीत नाहींत. परमेश्वर जर खरा, तर त्याचा हा विलास तरी खोटा असें कसें म्हणतां येईल ? समुद्र खरा, तर त्यावरील लाटा कशा खोट्या म्हणतां येतील ? सत्य अनंत आहे, तसेंच तें सान्त आहे. तें सगुण आहे, तसेंच निर्गुण आहे. विश्वरूप आहे, तसेंच विश्वातीत आहे. द्वंद्वात्मक आहे, तसेंच द्वंद्वातीत आहे. सच्चिदानंदस्वरूप आहे, तसेंच ' नेतिनेति ' स्वरूप आहे असें रवीन्द्र मानतात. भारतीय तत्त्वज्ञानांतील वेदोपनिषदें व मध्ययुगीन संतवाङ्मय यांच्या विचारधारेशीं हें दर्शन पूर्ण सुसंगत आहे.

हा अवघा संसार जर खोटा नाहीं, वास्तव आहे, तर तो सोडून रानावनांत जाणें, संन्यास घेणें यांत कसला पुरुषार्थ ? तो आणि त्यांतले

18. ' Sadhana ', p. 143.
१९. ' साधना ', अनु. सानेगुरुजी, पृ. ७२–७३.

प्रश्न यांपासून पळून जाण्यांत काय अर्थ ? घरदार हें चिमुकलें विश्व सोडून कां जायचें ? ईश्वराचें दर्शन इथें नाहीं काय ? जे कष्ट करून घाम गाळतात, उघडे राहून जमीन नांगरतात, मातींतून सोनें काढतात, कपड्यालत्त्याची, देहाची फिकीर न करतां धुळींत राबतात तिथें काय प्रभूचें वास्तव्य नाहीं ?[२०] असें ते विचारतात. ' दीनांहून दीन, नीचांहून नीच, अनाथांहून अनाथ जिथें राहतात, तिथेंच तुझे पाय विसावतात. '[२१] ' मी कधींच संन्यासी होणार नाहीं. ' ' जिथें रमणीच्या पदराची फडफड ऐकूं येते ', तरुणतरुणींची सलज्ज कुजबुज चालते, जिथें नवविवाहित माझ्याशीं हितगुज करायला उत्सुक आहेत तिथें हा कवि रमणारा आहे. ' परमेश्वराच्या शोधासाठीं घराबाहेर पडणाऱ्या आधुनिक सिद्धार्थाला ते विचारतात, " तूं ईश्वराच्या शोधार्थ घराबाहेर जातोस, पण आपली प्रिय पत्नी आणि चिमुकलें अर्भक यांतला ईश्वर– घरांतला ईश्वर– तुला दिसत नाहीं काय ? " प्रवृत्तिमार्ग आणि ऐहिकता यांच्याशीं सत्याचा सुसंवाद आहे, विसंवाद नाहीं हेंच रवीन्द्रनाथांना सूचित करावयाचें आहे.

× × ×

ऐहिक जीवनाचा सानंद स्वीकार केल्यावर त्यांतल्या कर्तव्यकर्मांना एक वेगळाच अर्थ लाभतो. हें कर्म आनंदाचा आविष्कार बनतें, भरलेल्या घटांतून पाणी सांडतें, तसा आनंद कर्मांतून ओसंडूं लागतो. कर्माचरणानें विश्वात्मक जीवन (Universal Life) जगतां येतें. सहजसमाधि लाभते. जिवाशिवाचा ' योग ' घडतो. हें कर्म संथ आणि निःसंग असतें. असल्या कर्मांनें मनुष्य सुखदुःखादि द्वंद्वांवर मात करतो. ईश्वरी प्रेम सेवेचें रूप कर्मद्वारां घेतें. रवीन्द्रदर्शनांत कर्माचा अट्टाहास नाहीं; तशीच त्याबद्दल बेफिकिरी नाहीं. निष्क्रियता, आळस हा तमोगुण नाहीं, सतत धडपडीचा रजोगुण नाहीं; किंवा सत्कृत्य केल्याचा ताठा व निष्ठुरपणा नाहीं. असलें साधें कर्महि ओझें होण्याऐवजीं कलाकृति होते. नवनिर्मितीचा उल्हास त्यांत संचरतो. सांतांतून अनंताचें दर्शन घडतें.

---

20. 'Gitanjali', p. 9.
21. 'Gitanjali', p. 10.

' कुर्वन्नेवेह कर्माणि जिजीविषेच्छतं समा
एवं त्वयि नान्यथेतोऽस्ति न कर्म लिप्यते नरे । ' २२

ही उपनिषदांची दृष्टि या कर्ममीमांसेंत आहे...

× × ×

रवीन्द्रनाथांच्या तत्त्वज्ञानांत कोणती ' साधना ' सर्वश्रेष्ठ म्हणून अभिप्रेत आहे ? व्यक्तीला आनंदतत्त्वाचा साक्षात्कार काय केल्यानें घडेल ? या तत्त्वज्ञानाचें सार थोडक्यांत कशांत आहे ?

अनंताचा साक्षात्कार व्हायचा, तर व्यक्तीनें संपूर्ण शरणागति (Complete surrender) स्वीकारणें आवश्यक आहे. जीवनाचें रहस्य अनंताला सर्वस्वीं शरण जाण्यांत आहे.

ही शरणागति भक्तिज्ञानाची परिसीमा आहे.

तें अहंकाराचें मरण आहे.

ती शरणागति म्हणजे सान्तानें आपलें अनंत रूप ओळखून विशाल जीवनाशीं एकरूप होणें.

आपल्या नावेचें वल्हें अनंताच्या हातीं देऊन ' नाविका ने मज पैलतिरीं ' असें मनःपूर्वक म्हणणें, म्हणजे सहजच ती नाव तीराला पोहोंचते. हीच खरी पूजा. हेंच खरें समर्पण. हीच खरी जीवनाची साधना. हा प्रवास व्यक्तीनें स्वतःच करायचा असतो. त्यासाठीं दुसऱ्यावर अवलंबून राहायचें नसतें. ' एकटा चलो रे ' ही साधना आचरतांना वस्तुजाताबद्दल आणि व्यक्तिमात्राबद्दल हृदयांत प्रेमभाव असणें अगत्याचें आहे.

× × ×

रवीन्द्रांचें निसर्गप्रेम कालिदासाच्या निसर्गप्रेमाइतकेंच उत्कट आणि सर्वव्यापी आहे. मानवी जीवनाहून, अखिल जीवनाहून निसर्ग भिन्न नाहीं याचा विसर रवीन्द्रांना कधींच पडत नाहीं. त्यांच्या साक्षात्कारवादाचें हें एक वैशिष्ट्य आहे. शास्त्रीय सत्याहून हा साक्षात्कारवाद विशाल व व्यापक आहे. शास्त्रीय सत्य हा आनंदतत्त्वाचाच एक आविष्कार आहे. साक्षात्कारवादांत व्यक्तित्वाचा (Personality) समावेश होतो, तसा शास्त्रीय

---

२२. ईशावास्योपनिषद्, २.

सत्यांत होत नाहीं; म्हणून साक्षात्कारवाद थोर. असें आहे स्थूलमानानें रवीन्द्रनाथांचें तत्त्वज्ञान. त्याचा समारोप त्यांच्याच शब्दांत करणें योग्य ठरेल :

"Where roads are made I lose my way. In the wide water, in the blue sky there is no line of a track. The pathway is hidden by the bird's wings, by the star-firers by the flowers of the way-faring seasons.

And I ask my heart if its blood carries the wisdom of the unseen way."[२३]

---

२३ Fruit-Gathering, p. 105.

काव्य

दत्तात्रेय सखाराम शिरोडकर

रवीन्द्रनाथांनीं पहिली कविता वयाच्या अकराव्या वर्षी लिहिली. त्यांचा ' कविकाहिनी ' हा पहिला काव्यसंग्रह १८७८ सालचा व ३० जुलै १९४१ सालीं त्यांनीं शेवटची कविता रचिली. उणीपुरी साठ वर्षांची त्यांची काव्यसाधना. या काळांत त्यांचे पन्नास काव्यसंग्रह प्रकाशित झाले. त्यांच्या काव्यसंग्रहाच्या यादीकडे नजर टाकली तर आपल्याला असें आढळून येईल कीं, कांहीं विशिष्ट वर्षीं त्यांच्या प्रतिभेला बहर आला आहे. उदा. १८८४ हें साल या दृष्टीनें महत्त्वाचें मानावें लागेल. ऐन पंचविशींतील महत्त्वाची रचना या सालीं झाली. ' संध्यासंगीत ', ' प्रभात संगीत ', ' शैशव संगीत ' व ' छविओ गान ' हे या सालचे संग्रह. १८९१ ते १९०० हें दशक असेंच सुपीक आहे. ' मानसी ', ' सोनार तरी ', ' चित्रा ', ' चैताली ', ' कल्पना ', ' कथा ' व ' क्षणिका ' हे संग्रह या दशकांत प्रसिद्ध झाले. १९१६ मध्यें त्यांचा ' बलाका ' हा उत्कृष्ट काव्यसंग्रह प्रसिद्ध झाला हें जरी खरें असलें, तरी एकंदरींत पाहूं जातां १९४० पर्यंतची काव्यनिर्मिति ही त्रुटित आहे. मृत्यूपूर्वीं पुन्हा एकदां उधाण आलें. १९४०–४१ सालीं त्यांचे सात काव्यसंग्रह प्रसिद्ध झाले.

एक हजार कविता व दोन हजार गीतें रचणाऱ्या या कवीचा थोडक्यांत परिचय करून देणें ही एक अवघड गोष्ट आहे. तसेंच एवढी विपुल रचना करणाऱ्या कवीच्या काव्यांत चांगल्या व सुमार काव्याच्या आढळणाऱ्या मिश्रणांतून, कसदार काव्य वेगळें काढणें आवश्यक होऊन बसतें. कारण रवीन्द्रनाथांच्या काव्यांत तोचतोचपणा आढळतो. एखादी भावना पिंजून पिंजून ते वापरतात. तेच शब्द, त्याच प्रतिमा झिजून गुळगुळीत झाल्या तरी वापरण्याचा हव्यास कमी होत नाहीं, हें सारें खरेंच आहे; अर्थात् एक गोष्ट स्पष्ट करणें आवश्यक आहे. ती म्हणजे त्यांच्या काव्यांत जरी

तोचतोचपणा असला, एखाद्या भावनेच्या किंवा विचाराच्या वारंवार वापरा-मुळें काव्यांतील रोचकता कमी भासत असली तरी त्यांची काव्यरचनेंतील सफाई मन आकृष्ट करून घेतल्याविना राहत नाहीं. सहजता हा त्यांच्या काव्याचा पहिला विशेष आहे. झाडांना पानेंफुलें यावींत तशा नैसर्गिकपणें ते कविता लिहितात. भाषेवरील असामान्य प्रभुत्व, शब्दांच्या निवडींतील चोखंदळपणा, शब्दांतील संगीतानें वेडावलेलें मन, छंदांशीं प्रयोग करण्याची वृत्ति, यांमुळें त्यांच्या साऱ्याच कविता ' वाचनीय ' होतात; पण यामुळेंच त्यांच्या सामान्य कविता वाचकांना चकवितात. शब्दांच्या नादांत ते स्वतः खूप वेळां वाहवत जातात आणि मूळ विषयाचा त्यांना विसर पडतो. ' सोनार तरी 'मधील ' मानस सुंदरी ' या कवितेंत हेंच झालें आहे. आणि म्हणून रवीन्द्रनाथांच्या उत्कृष्ट निवडक कवितांचा वेगळा संग्रह काढणें आवश्यक होतें. सरसकट सर्व कविता वाचावयाच्या म्हटल्या तर वाचक निःसंशय कंटाळून जाईल. उदाहरणार्थ, ' गीतवितान 'मध्यें कित्येक कल्पना अशा आहेत कीं, ज्यांचा वापर कवीनें पुनः पुन्हा केला आहे व त्यामुळें पहिल्या भागांतील सर्व ६१७ गीतें वाचणें ही कांहीं जणांना शिक्षाच वाटेल !

रवीन्द्रनाथांच्या विचारांवर व तत्त्वज्ञानावर जसा वेदोपनिषदें व सूफी गूढवादाचा मोठा परिणाम झाला आहे, त्याप्रमाणें त्यांच्या काव्यावर वैष्णव काव्य व इंग्लिश रोमँटिक कवींचा खोल ठसा उमटला आहे. बंगाली वैष्णव काव्य, बाऊलांचीं लोकगीतें या साऱ्यांचे संस्कार त्यांच्या काव्यावर झाले आहेत. शेले, वर्ड्स्वर्थ, कीट्स यांना त्यांनीं आत्मसात् केलें होतें. क्वचित् हा परिणाम उघड रीतीनें दिसला तरी त्यांच्या सर्वोत्कृष्ट कवितांत मात्र कुठेंहि उसनवट भासत नाहीं. वैष्णव काव्यांतील ' पूर्वराग, अनुराग, मानअभिमान, अभिसार, प्रेमलीला, वृंदावनगाथा' यांनीं त्यांना वेडें केलें आहे. वैष्णव संगीत कानांत पडतांच त्यांचा जीव व्याकुळ होतो. वैष्णव काव्यावरील प्रेम त्यांनीं ' भानुसिंहेर पदावली ' या नांवाचा वैष्णव गीतांचें अनुकरण करणारा संग्रह प्रकाशित करून व्यक्त केलें. मध्ययुगीन वैष्णव कवींचेंच हें काव्य असावें असें वाटून कांहीं काळ बंगाली वाचक फसले होते, व एका

अभ्यासू गृहस्थानें तर 'भानुसिंहेर पदावली'वर संशोधन करून पीएच्. डी. पदवी मिळविली ! !

: १ :

बंगालमधील वैष्णव संप्रदायाचे 'सहजिया' हें एक रूप. या पंथाचे अनुयायी 'प्रेमसाधना' करीत व नारी हें त्यांचें उपास्य दैवत. नारी हें जरी रवीन्द्रनाथांचें उपास्य दैवत नसलें तरी नारीची महती त्यांनीं आपल्या काव्यांतून गायिली आहे व नारीचीं सर्व रूपें वर्णिलीं आहेत. 'प्रेम'साधना त्यांनीं निःसंशय केली आहे. पतितेपासून पतिव्रतेपर्यंत व मातेपासून प्रेयसीपर्यंत नारीच्या सर्व रूपांचें गुणगान रवीन्द्रनाथ गातात ! मानवांत पूर्णत्वाला गेलेलें जें कांहीं आहे तें स्त्रींत आहे. मानवाला उन्नतीच्या मार्गाला लावणारी प्रेरणा, व अधोगतीला खेंचणारी शक्ति, निर्माण करणारी आणि संहार करणारी, तृप्त करणारी आणि तप्त करणारी स्त्रीच होय ! आणि बंगाल तर दुर्गेचा पुजारी. साहजिकच रवीन्द्रनाथांच्या काव्यांत स्त्रीची महती, तिचें सुखदुःख, तिची वेदना आणि व्यथा, तिचें प्रेम यांचें प्रतिबिंब पडलेलें आढळतें. रवीन्द्रनाथांच्या प्रेमकाव्याचें वैशिष्ट्य सांगावयाचें तर, भावनांची कोवळिक, हळुवारपणें व्यक्त केलेल्या विविध भावच्छटा व त्यांतील लुब्ध करणारें संगीत यांचा उल्लेख करावा लागेल. रवीन्द्रनाथ सौंदर्यपूजक आहेत याचा अर्थ ते सौंदर्याचा आस्वाद घेऊं इच्छीत नाहींत असा घेऊं नये. त्यांच्या प्रेमगीतांमध्यें एक विव्हलता आहे, आर्तता आहे.

त्यांच्या सुरुवातीच्या संग्रहांमध्यें सौंदर्यलोलुपता दिसून येते. बऱ्याच कवितांत उत्तानपणा आहे. उदा० स्तन, चुंबन यांचे वारंवार येणारे उल्लेख ! या कालांतील काव्यांत मादक उन्माद आहे. "नारींच्या चेहऱ्यांवर नभाचें प्रतिबिंब व हृदयांत प्रभात-ज्वाला" हें प्रतीक कवीला फार आवडलेलें दिसतें. सारें सौंदर्य स्त्रीच्या ठायीं एकवटलें आहे, स्त्री-सौंदर्यासाठीं या जगांत जगावें, स्त्री ही केवळ ईश्वरनिर्मित वस्तु नाहीं, मानवी अंतःकरणांत तिचा जन्म झाला आहे, स्त्री ही अर्धें सत्य आणि अर्धें स्वप्न मिळून बनली आहे, अशासारखे विचार या काळांत आढळतात. शृंगाररसप्रधान

काव्यालाहि आध्यात्मिकतेची झिलई देण्याकडे त्यांचा कल आहे. रवीन्द्र-साहित्य म्हणजे सौंदर्यसाधना ! आंतरसौंदर्याचा शोध त्यांनीं घेतला, तरी शारीरिक सौंदर्य ते गौण मानीत नाहींत.

'फेलो गो वसन फेलो – घुचावो अंचल'
'पेरो शुधु सौंदर्येर नग्न आवरण'
(वस्त्र उतर, केवळ नग्न सौंदर्य नेसून ये.)

प्रेयसीचीं विविध रूपें आपल्या काव्यांतून ते रंगवितात. 'रात्रे ओ प्रभाते' या कवितेंत जी रात्रीं रमणी होती,

"मधुयामिनीते ज्योत्स्नानिशीथे कुंजकानने सुखे
फेनिलोच्छल यौवनसुरा धरेछि तोमार मुखे।" १

असें जिला उद्देशून कवि म्हणतो तीच प्रभातीं गृहिणी होते.

आजि निर्मलबाय शान्त उषाय निर्जन नदीतीरे
स्नान-अवसाने शुभ्रवसना चलियाछ धीरे धीरे। २

अशी त्याला दिसते. प्रेयसी आणि गृहिणी यांत विरोध असण्याचें कारण नाहीं. परंतु पुरुष कांहीं वेळां प्रेयसी व गृहिणी यांत भेद करतांना आढळतो. आणि म्हणून 'दुइ नारी' मध्यें ते म्हणतात, "समुद्रमंथनांतून दोन नारी निघाल्या. एक उर्वशी सुंदरी, कल्पनेची राणी, स्वर्गीची अप्सरा; दुसरी लक्ष्मी कल्याणी विश्वजननी !" आदर्श सौंदर्याच्या शोधांत असलेला मानव उर्वशीला या उच्चासनावर बसवितो. उर्वशीचें सौंदर्य व महत्त्व या दोहोंचें दर्शन रवीन्द्रनाथ आपल्या 'उर्वशी' कवितेंत करतात. पण ते तेथेंच न थांबतां उर्वशीला कांहीं व्यथा असेल का ? तिच्या हृदयांत कांहीं वेदना असेल का ? ती पूर्ण आहे का ? याचाहि विचार करतात. विस्मृतीच्या अंधारांत पडलेल्या किंवा ज्यांच्यावर अन्याय झाला आहे अशा, ज्यांचा थोरपणा समाजाच्या नजरेंत भरला नाहीं अशा, जीवांच्या हृदयांत शिरून त्यांच्या अंतरींचे उमाळे काव्यमय शब्दांत व्यक्त करण्याची किमया रवींद्रनाथांना साधली आहे. "मला सुख नको, समाधान नको, जय हवा." असें बेडरपणें म्हणणारा दुर्योधन; पांच पुत्र असूनहि कर्णासाठीं झुरणारी कुंती; "जयलोभानें, यशलोभानें, स्वधर्माचा त्याग करण्याची बुद्धि न होवो

असें मागणें मागणारा कर्ण ; नारीच्या प्रेमासाठीं कुणीच तप करीत नाहीं का ? नारीचें प्रेम एवढें का सुसाध्य ? असा प्रश्न विचारून आपलें अंतःकरण कचापुढें उघड करणारी देवयानी; या साऱ्यांचीं चित्रें रवीन्द्रनाथांनीं आपल्या पुढें उभीं केलींच आहेत. पण पाषाण होऊन पडलेली अहल्या युगामागून युगें श्रीरामचंद्रपदस्पर्शाची वाट पाहत राहिली होती. " तिच्या हृदयांत कांहींच स्फुरण नव्हतें का ? तिचा आत्मा सुप्त होता काय ? "

" दिवारात्रि अहरह लक्षकोटि परानिर मिलन, कलह-आनंद विषादक्षुब्धक्रंदनगर्जन ...
पशित कि अभिशापनिद्रा भेद करे कर्णे तोर.... [३]

असा प्रश्न ते विचारतात. अहल्येच्या हृदयांत उठणारे तरंग ते शब्दरूप करतात, व अहल्या पुनः मानवी झाल्यावर हें सर्व चराचर तिला कसें भासलें असेल याचाहि अंदाज घेतात. " चिरपरिचय माझे नव परिचय. "

तेच रवीन्द्रनाथ उर्वशीला उद्देशून म्हणतात, " तूं माता नाहींस, कन्या नाहींस, वधू नाहींस, हे नंदनवासिनी उर्वशी, सुंदरी, रूपसी, मानवी भावनांचा तुला स्पर्श होत नसावा. म्हणून मानवी नियमांनीं तूं जखडलेली नाहींस. मानवी आशा-निराशा, सुख-दुःख यांचा तुला स्पर्श होत नाहीं. सायंकाळीं तूं कधीं तुळसीवृंदावनापुढें निरांजन लावलें नाहींस. धडधडती छाती, ओठांवर स्मित, लज्जित नयन अशा स्थितींत उत्कंठावस्थेंत अर्धरात्रीं शयनगृहांत प्रवेश केला नाहींस. सागरांतून एका हातांत 'सुधापात्र' व दुसऱ्या हातांत ' विषभाण्ड ' घेऊन वर आलीस. हे अनंतयौवना उर्वशी, तूं कधीं ' मुकूलिका बालिकावयसी ' होतीस का ? युगायुगापासून केवळ तूं या विश्वाची प्रेयसी आहेस. तुझ्या कटाक्षघातानें त्रिभुवन यौवनचंचल होऊन जातें. तूं अनंतरंगिणी आणि स्वप्नसंगिणी आहेस. ' निष्ठुराबधिरा ' आहेस. आणि तरीहि आदियुगांतील तुझा गौरव, तुझें तेज, यश आज दिसत नाहीं. तुझा गर्वचंद्र अस्ताला जात आहे. " प्रेयसी ही चिरयौवना असावी ही मानवाची अभिलाषा उर्वशीच्या रूपानें सफल झाली आहे. पण युगायुगानें केवळ प्रेयसीचीच भूमिका वठवावी लागलेल्या उर्वशीला माता होण्याची, पत्नी होण्याची इच्छा कधींच झाली नसेल का ?

प्रेमाचीं विविध रूपें त्यांनीं दर्शविलीं असलीं तरी त्यांना स्वतःला सौम्य, शांत प्रेमाची ओढ असावी असें वाटतें. क्वचित् त्यांच्या गीतांमधून भावनांचा उद्दामपणा आढळत असला तरी एकंदरींत पाहूं जातां ते आपल्या भावना संयमानें व सूचकतेनें व्यक्त करतात. त्यांचें प्रेम व तें व्यक्त करण्याची रीत ही वेगळी आहे. मौनांतून, इशाऱ्यांतून, नेत्रसंकेतांतून तें व्यक्त करावें अशी त्यांची वृत्ति.

‘ मोरे हेरि, धीरे धीरे दीपखानि–द्वारे नामाइ या
आईल सम्मुखे मोर हस्ते हस्त राखि
नीरवे सुधाले शुधु सुकरुण आंखि ।’ ४

प्रिया उशाशीं बसली आहे व हळुवारपणें केसांतून बोटें फिरविते आहे; अचानक अश्रूंचा पूर येतो व शब्दांत व्यक्त न करतां आलेले शेंकडों भाव जागृत होऊन निद्राभंग करतात. अशासारखीं अनेक चित्रें त्यांच्या काव्यांत आढळतात.

यौवनांतील उच्छृंखल प्रेम उतारवयांत प्रगाढ, गंभीर व सखोल होतें. प्रियेच्या व्यक्तित्वाची ओळख आतां जास्त चांगली झाली आहे. रवीन्द्रनाथांच्या उत्कृष्ट प्रेमगीतांमध्यें ‘ पूर्णता ’ या ‘ पूरबी ’ काव्यसंग्रहांतील गीताची गणना करावी लागेल. “ एके दिवशीं स्तब्ध रात्रीं भावनांच्या आवेगांत मस्तक झुकवून डोळ्यांत अश्रू आणून तूं माझ्या हाताचे हळुवारपणें चुंबन घेतलेंस व म्हणालीस, ‘ तुम्ही जर कधीं दूर गेलांत तर असीम शून्यतेनें अखिल जगत् मला वाळवंटाप्रमाणें रूक्ष भासेल. आकाशाप्रमाणें विशाल क्लांति माझ्या चित्ताची सर्व शांति नष्ट करील. मरणाहून वाईट मरणच तें ! ’ हें ऐकून मीं तुझें मुख माझ्या छातीजवळ आणलें व तुझ्या कानांत म्हणालों, ‘ तूं जर दूर गेलीस तर तुझ्या स्वरांत वेदनेची वीज गानांगानांतून चकाकेल आणि माझें चित्त प्रकाशानें चमकून टाकील; त्रस्त करीत सारा काळ माझ्या हृदयांत, नेत्रांत विरहाचा विचित्र खेळ तूं खेळशील; दूर जाऊन माझ्या हृदयाचें द्वार तुला सांपडेल. माझ्या जगतावर तेव्हां तुझा अधिकार पूर्ण होईल ! ’ आम्हां दोघांचे ते बोल, ते कानांतल्या कानांत केलेलें गुंजन सप्तर्षींच्या ताऱ्यांनीं ऐकलें, रातराणीच्या वनांत ते शब्द वाहत

गेले, त्यानंतर मृत्यूच्या रूपानें मध्यें अपार विरह झाला, दर्शन-श्रवण संपलें. आमच्या दोघांच्या स्पर्शांपासून वंचित तें वाक्य आतां आकाशांत राहिलें नाहीं. (विरून गेलें.) ''

आपल्या पत्नीच्या स्मरणार्थ रचिलेल्या ' स्मरण ' या गीतसंग्रहांतहि हेच कोमल भाव रवीन्द्रांनीं प्रकट केले आहेत. संसारसंगिनीबद्दलच्या आपल्या भावना एवढ्या हळुवारपणें फारच क्वचित् काव्यबद्ध झालेल्या आढळतील. जे भाव व्यक्त करायचे होते, जे विचार, ज्या भावना स्पष्ट करावयाच्या होत्या त्या करण्याची संधि मिळण्यापूर्वीच प्रिया या संसारांतून उठून गेली. ' स्मरण ' मधील सर्व गीतांत एक आर्तता व खोल दुःख, धीरोदात्त वेदना भरून राहिली आहे. ' आजि प्रभाते ओ श्रान्त नयने, रयेछे कातर भोर, ' हिया उदास आहे. ' प्रेम एसेछिल, चले गेल से जे खुलि द्वार । आर कभु आसिबे ना ! '[५] ही किंवा ' आबार आर नाई से जे नाई जाई आर फिरे आसि, खुजियाना पाई ' यासारख्या करुण कविताः किंवा एका जुन्या पेटींत तळाशीं कवीनें पत्नीला लिहिलेलीं पत्रें जपून ठेवलेलीं पाहून दाटून आलेलें अंतःकरण किंवा ' ज्वालो ओगो ज्वालो, ओगो संध्यादिप ज्वालो, हृदयेर एक प्रान्त ओइटुकु आलो स्वहस्ते जागोय राखो '[६] यासारखे कातरस्वर ' स्मरण ' मध्यें ऐकूं येतात. रवीन्द्रनाथांना मृत्यु हा नेहमींच सखा, प्रिया वाटत आला आहे. ' स्मरण 'मध्यें ते म्हणतात, ' तुमि मोर जीवनेर माझे मिशाएछ मृत्यूर माधुरी '.

चिरविदायेर आभा दिया रांगाये गियाछा मोर हिया......तुमि ओगो कल्याण रूपिणी मरणेर करेछ मंगल, जीवनेर परपार हते प्रतिक्षणे मर्तेर आलोते पाठाइछ तब चित्तखाने मौन प्रेमे सजल कोमल,......'

: २ :

त्यांच्या ' शिशु ' मध्यें माता व बालक यांचें जें चित्र दिसून येतें तें वाचकांच्या मनाची चटकन् पकड घेतें. ' मी जेव्हां कंटाळून जातों, मना-विरुद्ध गोष्टी घडत असतात, तेव्हां मी माझ्यावरील वयाचें, अनुभवाचें, माझ्या ज्ञानाचें ओझें दूर फेंकून देऊन पुनः शैशवाकडे वळतों. ' परीकथा निर्माण करण्याची अद्भुत शक्ति व बालमानसाचें सखोल ज्ञान यांमुळें

' शिशु ' मनाला ओढ लावतो. अजाणतेपणें गूढवादाकडे झुकणाऱ्या कविता या काव्यसंग्रहांत आहेत. तसेंच कुठल्याहि सहृदय अंतःकरणाला स्पर्श करणाऱ्या क्वचित् हृदय भेदूं शकणाऱ्या कविताहि आहेत. रवीन्द्रनाथांचें अंतःकरण या काळांत अत्यंत हळवें झालें होतें. क्षयानें एक मूल मृत्युपंथाला लागलें होतें. दुसरा मुलगा लवकरच मोंघीरला मृत्युमुखीं पडणार होता. पत्नीच्या मृत्यूची स्मृति ताजी होती. अशा विकल मनःस्थितींत रवीन्द्रनाथांनीं ' शिशु 'ची रचना केली. त्यामुळेंच कीं काय कोण जाणे, यांतील बहुतेक सर्व कवितांत एक अत्यंत हळुवारपणा, तरलता, स्वप्नाळू वातावरण निर्माण झालें आहे. त्याशिवाय त्यांत नितान्त करुणरम्यताहि आपल्याला आढळते. ' जन्मकथा ', 'घूमचिरा', 'पश्न', 'मास्टार बाबू', ' विज्ञ ', ' समालोचक ', ' वीर पुरुष ', ' ज्योतिषशास्त्र ', ' लुकोचुरी ', ' बिस्टीपडे टापुर टुपूर ', ' सातभाई चंपा ' अशा एकाहून एक सरस कविता या संग्रहांत वाचावयास मिळतात. ' जेते नाहि दिब ' ही ' सोनार तरी 'मधील एक अशीच उत्कृष्ट कविता आहे. कवीला कुठें तरी दूरच्या प्रवासाला जावयाचें आहे. घरांत धांवपळ सुरू आहे. बांधाबांध होते आहे. गृहिणीच्या डोळ्यांत अश्रू आलेले आहेत, तरीहि काळजावर दगड ठेवून काम करते आहे. सर्व तयारी झाली. पान, सुपारी, मिठाई, तेल सर्व वस्तु गोळा केल्या गेल्या. उदास अंतःकरणानें कवीनें गृहिणीचा निरोप घेतला. अमंगल अश्रुजल तिनें लपविलें. कवि बाहेर आला. बाहेर चार वर्षांची कवीची मुलगी अन्यमना होऊन बसली आहे. आज सारा दिवस तिची आई तिला दिसली नाहीं. तिला कोणीं अंघोळ घातली नाहीं. घरांतील सर्व गोंधळ गडबड ती मुकाट्यानें पाहत होती. आतां दमून भागून बाहेर येऊन बसली आहे. ' येतों ग बाई ' असें म्हटलें मात्र; विषण्ण मुखानें, म्लान नयनानें पाहत ती म्हणाली, ' आम्ही तुम्हांला जाऊं देणार नाहीं ! ' बसल्या जागेवरून ती उठली नाहीं. हात धरला नाहीं. दारांत आडवी आली नाहीं. केवळ हृदयींच्या प्रेमाधिकारानें म्हणाली, ' आम्ही नाहीं जाऊं देणार. ' तरीहि अर्थात जाणें प्राप्तच होतें.

मग कवि म्हणतो, ' अशी कोणती शक्ति तुझ्या दुर्बल लहानशा बाहूंत आहे की ज्यानें तूं मला अडकवून ठेवशील ?

'ओरे मोर मूढ मेए,
के रे तुइ, कोथा हते की शकति पेए
कहिलि एमन कथा, एत स्पर्धा भरे,
'येते आमि दिब ना तोमाय ! चराचरे
काहारे राखिबि धरे दुटि छोटो हाते
गीबिनी, संग्राम करिबि कार साथे
बसि गृहद्वारप्रांते श्रांतक्षुद्र देहे
शुधु लये ओइटुकु बुकभरा स्नेहे...'[७]

आणि मग कवीला सर्वत्र हेंच दृश्य दिसतें. 'की गभीर दुःखे मग्न समस्त आकाश समस्त पृथिवि।' जिथें जावें तिथें एकच सूर ऐकूं येतो. 'जेते आमि दिब ना तोमाय'. क्षुद्र तृण; त्यालाहि वक्षाजवळ घट्ट धरून धरणी माता म्हणते 'जेते नाहि दिब। अे अनंत चराचरे स्वर्गमर्त्य गभीर क्रंदन 'जेते नाहि दिब'. हा खेळ अनादि कालापासून चालत आला आहे. आज चारी दिशांतून सतत माझ्या कानांवर विश्वाचें हृदय भेदून टाकणारें करुण क्रंदन पडतें आहे ! रवीन्द्रनाथ आनंदगान गातात याचा अर्थ त्यांच्या काव्यांत एकसूरीपणा आहे असा नव्हे. अथवा केवळ आनंदी आनंद गडे अशा वृत्तीनें ते आनंदाचें स्तोत्र गात नाहींत. Dog-like cheerfulness त्यांत नाहीं. किंबहुना आनंदाएवढाच दुःख, शोक या मानवी भावनांचा आविष्कारहि त्यांच्या काव्यांत आढळतो. मी तर असें म्हणेन कीं, त्यांच्या आनंद-गीतांतून सुद्धां एक प्रकारची हुरहुर, एक प्रकारचा उदासपणा ऐकूं येतो.

: ३ :

रवीन्द्रनाथांच्या समग्र काव्यांत त्यांच्या निसर्गविषयक काव्याला मानाचें स्थान आहे. निसर्गावर एवढें प्राणपणानें प्रेम करणारा दुसरा कवि होऊन गेला किंवा काय अशी शंका यावी एवढें त्यांचें निसर्गावर प्रेम होतें. सृष्टीचीं, ऋतूंचीं, कालचक्राचीं सारीं रूपें त्यांनीं डोळसपणें पाहिलीं आहेत.

निसर्गांतील लहानसें स्फुरण देखील त्यांच्या हृदयाला स्पर्श करून जातें. त्यांच्या काव्यांत जी आनंदसाधना आढळते तीहि या निसर्गप्रीतीमुळचें आली आहे. ' नदी आरि भालोबासि, आर भालोबासि आकाश ' (नदी आणि आकाश यांवर माझें अपार प्रेम आहे).

' कितीदांतरी नावेंत बसून मीं माझ्या आत्म्याला भूमीवर, जलांत, नभांत, देदीप्यमान रविमंडळांत मुक्त विहार करूं दिला आहे. आत्मा आणि परमात्मा यांच्या ऐक्याची मोहिनी माझ्या मनावर पडली आहे. अशा वेळीं धरित्री ही केवळ धरित्री राहत नाहीं, माझ्याहून वेगळें अस्तित्व तिला राहत नाहीं. जलस्रोत माझ्या हृदयांतून वाहतो व आनंदानें माझें हृदय भरून टाकतो. अशा वेळीं माझ्या मुखांतून शब्द निघतात, ' हे माते धरित्री, मला पुन्हा तुझ्याजवळ घे. तुझ्या या संतानाला तुझ्या बाहूंत घे. तुझ्या पदराचा आसरा दे. हे भू-माते तुझ्या जमिनींत मला वाढूं दे. वसंतकालीन आनंदाप्रमाणें अनंत दिशांतून मला स्वतःला पसरूं दे. हें विश्व मोठें विलोभनीय आहे. अणुरेणु मातीचा कण न् कण सुंदर आहे. आपले पूर्वज, अग्नि, वायु, रवि, शशि, मेघ, विद्युत्–यांच्याकडे अचंब्यानें पाहत. म्हणजेच एका दिव्यदृष्टीनें पाहत. या विश्वांतील प्रत्येक गोष्ट त्यांच्या हृदयाच्या तारा छेडीत असे. त्यांच्या नेत्रांत कौतुक आणि हृदयांत भक्ति जागृत होती...किती सुंदर दिवस आणि रमणीय रात्रीं माझ्या जीवनांतून गळून पडताहेत. आणि मला त्यांना पकडतां येत नाहीं. हा रंगांचा मेळा, हा प्रकाश, ही छाया, नभांतील ही शान्त स्तब्धता, ही शांति, सौंदर्य साऱ्या जगांत भरून राहिली आहे...केवढ्या मोठ्या प्रमाणावर कसली तयारी चालू आहे. किती महान् गोष्टी आपल्या नेत्रांसमोर सतत घडत असतात आणि आपल्याला त्यांची जाणीव नसते. लक्षावधि मैलांवरून कोट्यवधि वर्षांपूर्वीं निघालेला एखाद्या ताऱ्याचा किरण पृथ्वीला स्पर्श करतो पण आपल्या हृदयापर्यंत पोहोंचत नाहीं...आयुष्यभर बंद पालखींतून जणूं आपण प्रवास करतों. डोळे असून आंधळे !

' ही वसुंधरा मला नित्य नूतन भासते. निसर्गांतील नाना रंग, रस, सुवास, सौंदर्य आणि मानवाची बुद्धि आणि मन, त्याचें प्रेम आणि करुणा यांनीं माझ्या मनावर मोहिनी घातली आहे...धूळ, माती आणि तृण

यांच्यांतून मीं माझें मन उघडें केलें आहे. तरारून वर आलेलीं झाडें, लवलवणाऱ्या वेली हे माझे सोबती. धरतीच्या कुशींत जे शिरतात, मृत्तिकेंतून जे आकार घेतात, धुळींत ज्यांचीं पहिलीं पावलें उमटतात आणि धुळींत ज्यांचे श्रान्त देह विसावतात त्यांचा मी सखा आहें. कारण मी कवि आहें.'

अर्थात ते निव्वळ निसर्गाचें वर्णन करीत नाहींत. निसर्गाचा त्यांच्या मनावर होणारा परिणाम, सृष्टीकडे पाहत असतांना मनांत उठणाऱ्या भाव-लहरी व विचार-तरंग यांनाहि त्यांच्या काव्यांत स्थान आहे. पंचेंद्रियांद्वारां जगताचा अनुभव घेत दीर्घकाल जगण्याची त्यांना इच्छा आहे. म्हणूनच या धरणीवरील अणुरेणूवर त्यांचें प्रेम आहे. या जगतांतील प्रत्येक गोष्ट, वस्तु त्यांना सुंदर भासते. दुःखसुद्धां त्यांना सुंदरच वाटतें. रूप, रस, गंध, स्पर्श यांच्या द्वारां आनंदोपभोग घेत जगण्याची तीव्र इच्छा त्यांना आहे. दक्षिणेचा वारा, पूर्वेचें आकाश, वनोपवनें, अग्निदीप्त करीत फिरणारा वसंत, काळ्याकभिन्न मेघांनीं आकाश आच्छादून टाकणारा वर्षा ऋतु एवढेंच काय, अखिल चराचर जाळून भस्म करतो कीं काय असें भासविणारा ग्रीष्मसुद्धां त्यांना प्रिय आहे. प्रकाश, प्रकाशाचें त्यांना वेड. ग्योटे मरतांना म्हणाला होता, 'प्रकाश—आणखी प्रकाश हवा.' यावर टागोर एकदां म्हणाले होते, 'मला प्रकाश आणि आकाश दोन्ही हवींत.' दूरवर पसरलेले माळ, विशाल नद्या, सागर, स्वच्छ निळें आकाश हे सारे टागोरांचे सोबती. त्यांच्या काव्यांत पर्वत फार क्वचित् डोकावतात. एक हिमालय वगळल्यास—आणि बरोबरच आहे. पर्वत म्हणजे अटकाव, अडथळा, पुढें जायला मज्जाव! आणि टागोरांची अभिलाषा तर सतत पुढें जाण्याची. विशालतेचें, विस्तीर्णतेचें त्यांना दुर्निवार आकर्षण. निसर्गांत दिसणारीं तींच तींच दृश्यें, परंतु त्यांतून टागोरांनीं नवीन नवीन अर्थ काढले आहेत.

वंग भूमीवर त्यांची फार प्रीति. गांवागांवांतून ते फिरले. पद्मा ही त्यांची सखी. शीत, ग्रीष्म, वर्षा यांची पर्वा न करतां कित्येकदां रवीन्द्रनाथ आपल्या आवडत्या नौकेंतून पद्मा नदीवर सहल करावयास बाहेर पडत. एका तीरावर गांवांतील घनदाट वनश्री दिसते आहे. दुसरें तीर म्हणजे जनहीन विशाल वाळवंट व मध्यें पद्मेच्या प्रवाहाबरोबर डुलत डुलत वाहत जाणारी नाव. रवीन्द्र एकतान होऊन जात. पण याहि शांत समयीं मानवी

सुख-दुःखांचा कोलाहल त्यांच्या कानांत शिरून अंतःकरणांत प्रवेश केल्या-वाचून राहत नसे. ‘ वर्षायापन ’, ‘ समुद्रेर प्रति ’, ‘ नदीपथे ’, ‘ भराभादरे ’, ‘ वसुंधरा ’, ‘ नववर्षा ’ व ‘ प्रभात उत्सव ’ या त्यांच्या कांहीं उत्कृष्ट कवि ता निसर्गवर्णनपर आहेत. त्यांच्या काव्यांत येणाऱ्या प्रतिमा म्हणजे नदीघाट, नाव व नावाडी, तुफान, मैदान, फुलें, पक्षी अशांसारख्या निसर्गाशीं संबंधित गोष्ट आहेत हें ध्यानांत घेणें जरूर आहे. जीं अनेक अविस्मरणीय चित्रें त्यांनीं काव्यबद्ध केलीं आहेत तीं निसर्गाबद्दल आहेत. संध्या-अंधकार त्यांना मातेच्या अंचलाप्रमाणें वाटतो. त्यांच्या काव्यांत निसर्ग जिवंत बनतो. मुखर होतो. रामकृष्ण परमहंसांच्याबद्दल एक आख्यायिका सांगितली जाते. ते एकदां खिडकींतून बाहेर हिरवळीकडे पाहत उभे होते. त्यांची तंद्री लागली. समोरून एक माणूस आला व त्या हिरवळीवरून चालत गेला. रामकृष्णांची छाती लालभडक झाली. तो मनुष्य जणूं रामकृष्णांच्या छाती-वरून चालत गेला. हीच तदाकार वृत्ति रवीन्द्रांच्या ठायीं आपल्याला आढळते. पृथ्वी हें त्यांचें आद्य स्फूर्तिस्थान. तिला ते ‘ मा मृण्मयी ’ म्हणतात. पृथ्वीच्या कुशींत शिरून रवीन्द्रनाथ वसंतकालीन आनंदाप्रमाणें आपल्याला सर्वत्र पसरूं इच्छितात. या निसर्ग प्रेमांतून :

रजनी गभीर हल, दीप निबे आसे
पद्मार सुदूर पारे पश्चिम आकाशे
कखन जे सायान्हेर शेष स्वर्णरेखा
मिलाइया गेछे; सप्तर्षी दियेछ देखा
तिमिर गगने, शेष घट पूर्ण करे
कखन बालिका वधू चले गेछे घरे
हेरि कृष्णपथ रात्रि;......
दीर्घ पथ, शून्य क्षेत्र......

नदीतीरे

कखन ज्वालियाछे संध्यादीपखानी
कखन निबिया गेछे...... ८

अशासारखीं वर्णनें ते करूं शकतात. ‘ हृदय आमार नाचिरे आजिके, मयुरेर मतो नाचे रे ’ यासारख्या हृदय उत्कंठित करणाऱ्या कविता विनायास रचून जातात. पद्मा म्हणजे तर त्यांचा जीव कीं प्राण. तिला उद्देशून ते म्हणतात :

‘ हे पद्मा आमार,
तोमाय आमाय देखा शतरातबार !
एक दिन जनहीन तोमार पुलिने,
गोधूलिर शुभलग्ने हेमंतेर दिने,
साक्षी करि पश्चिमेर सूर्य अस्तमान
तोमारे संपियाछिनु आमार परान......’ ९

पद्मेच्या या प्रेमानें त्यांना घरादारापासून दूर खेंचून मोकळ्या उघड्या आकाशाखालीं आणलें. त्यामुळेंच सृष्टीचीं बहुरंगी रूपें निरनिराळ्या ऋतूंत पाहण्याचें भाग्य लाभलें. ‘ फाल्गुन ’ ‘ नववर्षा ’ ‘ आषाढ ’ एक का दोन ! शेंकडों गीतांतून त्यांनीं हें सृष्टीचें मंगल गान गायिलें आहे.

फाल्गुने विकसित कांचन फूल
डाले डाले पुंजित आम्रमुकुर ।   किंवा
नील नवघने, आषाढ गगने
तिल ठाँइ आर नाहिरे
ओगो आज तोरा जासने घरेर
बाहिरे ।

यांसारख्या त्यांच्या ओळी मनांत घोळत राहतात. ‘ मध्यान्ह ’ यासारख्या कवितेंत ते एक वातावरण निर्माण करतात.

: ४ :

रवीन्द्रनाथ गूढगुंजनवादी कवि होते. त्यांच्या काव्यांत धूसरता आहे, अस्पष्टता आहे, तें अनाकलनीय आहे, वगैरे अनेक आक्षेप त्यांच्या काव्यावर घेण्यांत येतात. मला वाटतें. त्यांच्या गूढगुंजनाचा अकारण बाऊ करण्यांत आला आहे. ज्या अर्थानें योगी अरविन्द mystic poet आहेत त्या अर्थानें

रवीन्द्रनाथ गूढवादी नाहींत. त्यांच्या काव्यांत एक अकारण हुरहूर, उदासीनता, विषाद हे भाव निःसंशय आढळतात. कांहींतरी चुकलें चुकलेसें वाटणें, अतीताची मोहिनी मनाला पडणें, यांतून जी गूढ भावना निर्माण होईल ती त्यांच्या काव्यांत आहे. रवीन्द्रनाथांच्या काव्याचा विचार करतांना एक गोष्ट लक्षांत घेणें आवश्यक आहे कीं त्यांचें बालपण एकाकी स्थितींत गेलें. तसे सखेसोबती त्यांना फारच थोडे मिळाले. त्यामुळें स्वतःचें काल्पनिक विश्व निर्माण करून त्यांत रममाण होण्याची वृत्ति वाढीस लागली. नारळीचीं झाडें, फुलझाडें, आकाश, वारा, तारे, चंद्र यांच्याशीं ते गुजगोष्टी करूं लागले. बालपणीं एकाकी राहण्याची व आपल्या मानस-विश्वांत रमून जाण्याची संवय त्यांना जडली ती पुढेंहि अनेक रूपांनीं प्रकट झालेली आपणांस दिसून येते. स्वभावतः त्यांना एकान्तवासाची, गर्दीपासून दूर राहण्याची आवड होती. परंतु या एकसूरी जीवनाचा कंटाळा आला म्हणजे ते जीवनाच्या धकाधकींत उडी घेत; चार डाव खेळत व पुन्हा कंटाळून एकान्तवासांत शिरत. मग ते म्हणत :

> ' नगरेर हाटे करीब ना बेचाकेना
> लोकालये आमि लागिब ना कोनो काजे
> पाब ना किछुइ राखिब ना कासे देना
> अलस जीवन यापिब ग्रामेर माझे ' १०

जें विशिष्ट प्रकारचें गूढगुंजन त्यांच्या काव्यांत आढळतें त्याचीं कारणें मी दोन मानतों. एक, रोमँटिक काव्याचे संस्कार व रोमँटिक वृत्ति; व दोन, वंगदेशीय निसर्गाचा मनावर होणारा परिणाम. नदीच्या किनाऱ्यावर उभें राहून समोर पसरलेल्या अथांग आणि विशाल जलाशयाकडे पाहत राहिल्यावर मनांत उमटणारे तरंग अथवा भर दुपारीं रखरखणाऱ्या उन्हांत वडाखालीं बसून दूर क्षितिजावर नजर लावली असतांना किंवा काळ्याकभिन्न ढगांनीं आकाश झांकळून गेलें आहे व त्याच्या छाया अंतःकरणांत पडून तें भारावलें आहे. ' आषाढ संध्याय क्षीण दीपालोके वसि ' मेघदूताचें पठण चाललें आहे. अशा वेळीं मनांत येणाऱ्या भावना किंवा खिडकींतून बाहेर नजर टाकावी आणि समोर विस्तीर्ण आकाशांत

दूर क्षितिजावर एकाकी मेघ तरंगतांना दिसावा आणि मन अन्यमनस्क व्हावें, कुठल्या कुठल्या दूरच्या स्मृति जागृत व्हाव्यात — अशा वेळीं साऱ्या सृष्टीभोंवतीं एक गूढतेचें आवरण भासमान होतें. या प्रकारचें गूढगुंजन त्यांच्या काव्यांत मला आढळतें. त्यांच्या गूढगुंजनात्मक म्हणून वारंवार उल्लेखिलेल्या ज्या कविता आहेत, गीतांजलि, खेया वगैरेंमधील, त्या त्यांच्या धार्मिक अनुभवांचे आविष्कार होत. याशिवाय त्यांच्या गूढगुंजनात्मक काव्यांत वारंवार डोकावणाऱ्या एका कल्पनेचें स्पष्टीकरण करणें आवश्यक आहे. ती म्हणजे ' जीवन देवता '. प्रभु, ईश्वर, भगवान, ब्रह्म इ. सर्व कल्पनांबरोबर ' जीवन देवता ' प्रत्येक व्यक्तीच्या जीवनावर प्रभुत्व गाजविणारी एक देवता असते, या कल्पनेचा त्यांनीं स्वीकार केला होता. तो ' मी 'पासून भिन्न असतो अशी रवीन्द्रांची धारणा आहे. " माझ्या डोळ्यांमागें बसून या जगाकडे कोण पाहतो ? " किंवा ' चित्रा 'मधील ' जीवनदेवता ' या कवितेंत ही कल्पना जास्त स्पष्ट केलेली आहे. चित्रा-नंतर प्रसिद्ध झालेल्या ' सोनार तरी ' या काव्यसंग्रहावर या जीवनदेवता कल्पनेची छाया पडलेली आढळते. याच संग्रहांत त्यांच्या दोन महत्त्वाच्या गूढगुंजनात्मक कविता प्रसिद्ध झाल्या आहेत. एक ' सोनार तरी ' व दुसरी ' निरुद्देश यात्रा '. याच्या अर्थाबद्दल बंगाली मासिक पत्रिकांत कांहींसा वाद माजला होता. त्याला खुद्द रवीन्द्रनाथांनीं वीरेश्वर गोस्वामींना लिहिलेल्या पत्रांत उत्तर दिलें होतें.

" मुसळधार पाऊस आला आहे. मीं खूप सारखं धान्य कापून ठेवलंय. नदीला पूर आला आहे. लहानसं शेत. मी एकटा. इतक्यांत एक नावाडी नदीच्या पात्रावर नजर स्थिरावून मोठ्या वेगानं आपली नाव घेऊन जातांना आढळतो. त्याला मी विनंती करतों कीं क्षणभर तुझी नाव या किनाऱ्याला लाव व हें माझें सोन्याचें पीक तुझ्या नावेंत घे. तो येतो. सारी नाव सोन्याच्या धान्यानें भरते. कवीला त्यांत जागा नाहीं. नावाडी नाव हाकारतो. " कवि " शून्य नदिर तीरे रहिनू, पडि—जाहा छिल निये गेल सोनार तरी । " असें म्हणतो.

जीवनाएवढेंच त्यांना मृत्यूचें आकर्षण वाटत आलें आहे. आणि तें स्वाभाविक आहे.मृत्यूची काळी दीर्घ छाया त्यांच्या जीवनावर नेहमींच पडलेली

होती. मातृस्थानीं असलेल्या वहिनीचें मरण त्यांनीं पाहिलें. कन्या, पुत्र, पत्नी एकामागून एक हें जग सोडून गेले. त्यामुळें हळूहळू मृत्यु हा एक आपला सखा आहे, प्रिया आहे अशी त्यांची भावना वाढत गेली व मृत्यूनेंहि त्यांना शेवटपर्यंत सोबत केली. या अनुभवांतून ' झुलन ' सारखी गूढवादी कविता निर्माण झाली.

आमि परानेर साथे खेलिब आजिके मरण खेला —
निशीथ बेला......
प्राणेते आमाते मुखोमुखी आज
चिनी लव दोंहे छाडि भयलाज
स्वप्न टुटिया बाहरेछे आज दुटी पागल
दे दोल दोल । ११

आयुष्यभर मृत्यूबद्दलचे विचार त्यांच्या मनांत घर करून राहिले होते. म्हणूनच मृत्यूला उद्देशून व मृत्यूबद्दल त्यांनीं अनेक कविता रचिल्या आहेत. ' प्रभात संगीत ' ह्या त्यांच्या ऐन पंचविशींतील काव्यसंग्रहांतहि मृत्यूबद्दलचें चिंतन आढळतें. मृत्यु चारी दिशांना हसत खेळत वावरतो आहे, ही धरणी हा मरणाचा मार्ग होय व हें जगत् मृत्यूचें जगत होय. ' नमी हे भीषण एसो मोर भांगा आलये ' असे ते एके ठिकाणीं म्हणतात. मृत्यु हा वर आहे. प्राण किंवा जीव ही वधू अशासारखीं रूपकें त्यांच्या काव्यांत पुनः पुन्हा आढळतात. ' झूलन ' कवितेचा उल्लेख केलाच आहे. ' रोगशय्येवरून ' या काव्यसंग्रहांत ते म्हणतात, ' सायंकाळच्या धूसर वेळीं एके दिवशीं मीं अचानक पाहिलें कीं मृत्यूचा दक्षिण हस्त जीवनाच्या गळ्यांत पडला आहे. जीवनाचा व मरणाचा अर्थ मला त्याच क्षणीं समजला. ' किंवा ' सामने शांति पारावार ' या त्यांच्या अत्यंत आवडत्या व त्यांच्या मृत्यू-नंतर गायिल्या गेलेल्या गीतांत ते मृत्यूला ' मला उचलून मांडीवर घे ' असें म्हणतात. मृत्यु हें जीवनाचेंच अंग ते मानतात. पण राहूप्रमाणें जीवनावर मृत्यूची केवळ छाया पडते. त्याचा ग्रास तो करूं शकत नाहीं, असा त्यांचा विश्वास आहे.

: ५ :

रवीन्द्रांच्या राष्ट्रीय व देशभक्तीच्या भावनेनें अनुप्राणित झालेल्या कविता हा त्यांच्या काव्याचा आणखी एक पैलू. त्यांच्या काव्यावर असा एक आक्षेप वारंवार घेतला जातो कीं तें प्रेरणादायी नाहीं, कार्यास उद्युक्त करणारें त्यांत कांहीं आढळत नाहीं, तें निवृत्तिवादी आहे, कांहींसें अळणी आहे, त्यांत जोम नाहीं, शक्ति नाहीं, तें विकल आहे, हळवें आहे वगैरे. रवीन्द्रांनीं आपल्या काव्यांतील उतारे देऊन आपली बाजू एकदां मांडली होती. पण त्यांच्या 'संकल्प ओ स्वदेश'मधील कविता वाचल्यावर, पलायनवादी वृत्तीचा किंवा आत्मरतवृत्तीचा आरोप त्यांच्यावर कोणी करूं धजावणार नाहीं. 'वंगमाता', 'भारत-लक्ष्मी', 'हे दुर्भाग्य देश हते हे मंगलमय', 'शताब्धिर सूर्य आजि रक्तमेघमाझे', आमरा मिलेछि आज मायेर डाके' वगैरे गीतांतून त्यांची देशभक्ति ज्याप्रमाणें दिसून येते, त्याचप्रमाणें त्यांची कविता भावनानुकूल साज चढविते हेंहि लक्षांत येतें. तांब्यांच्या 'रुद्रास आवाहन' या कवितेची आठवण करून देणारी 'वैशाख' ह्या कवितेंत ते लिहितात :

'हे भैरव, हे रुद्र वैशाख कारे दाओ डाके
दुःख सुख आशा ओ निराशा
तोमार फुत्कार क्षुब्ध धुलासम उडुक गगने'

जगापासून आपण दूर जाऊन बांसरी वाजवीत बसलों. लोक लढत असतांना, आपण भानमग्न होतों ही खंतहि त्यांच्या मनाला लागते व मग ते 'एबार फिराओ मोरे' अशासारख्या कवितेंतून आपलें अंतःकरण उघडें करतात. देशांत खळबळ माजली आहे. लोकांच्या जीवनांत उत्पात घडत आहेत. कवि मात्र 'मला त्याचें काय?' असें म्हणून आपल्या काव्य-साधनेंत मग्न आहे. ही उपेक्षा त्यांना जाचली. जगांत सर्वजण नाना कार्यांत गुंगून गेले असतांना पळपुस्याप्रमाणें तूं दूर जाऊन वनांत बसून सारा दिवस बांसरी वाजविलीस. 'ओरे तुइ ओठ आजि। आगुन लेगेछे कोथाय? कार शंख उठियाछे बाजि... जागाते जगत जने?' हे कवि, आज सर्वस्वाचें दान

कर. ' की गाहिबे, की शुनाबे ! बलो मिथ्या आपनार सुख, मिथ्या आपनार दुःख । '[१२] त्यांची प्रभुचरणीं प्रार्थना हीच आहे कीं, ' ए दुर्भाग्य देश हते हे मंगलमय । दूर करे दाओ तुमि सर्व तुच्छभय लोकभय, राजभय मृत्युभय आर ! ' ' भारततीर्थ ', ' बंगमाता ', ' अपमानित ', यांसारख्या कित्येक कविता त्यांनीं लिहिल्या आहेत. परंतु स्वदेशावरील प्रेमामधून अन्य देशाबद्दल वैरभावना जागृत करणारी त्यांची कविता नाहीं. त्यांनीं आपल्या समाजांत दिसणारीं व्यंगें, आढळणारे दोष, क्षुद्रता यांसारख्यांवर कडाडून टीका केली आहे. हीन रूढी आणि वाईट चाली यांवर त्वेषानें हल्ले चढविले आहेत. त्यांच्या काव्यांत याचा पुरावा जागोजाग आढळतो.

त्यांची ही जीवनाभिमुख वृत्ति त्यांचें सर्व काव्य व्यापून राहिली आहे. हें जग खोटें आहे. माया आहे, हें मानायला ते कधींहि तयार होणार नाहींत आणि म्हणून ते मुक्तीचे पिपासु नाहींत. ' मायावाद ' या कवितेंत ते म्हणतात, ' विश्व वसुंधरा ही माया आहे असें हे देशबांधवांनो तुम्ही कां मानता ? युगानुयुगांपासून पशु, पक्षी, प्राणी विधात्यानें दिलेल्या या जगताला मातृअंक मानून खेळताहेत हें सारें का खोटें ? ' जीवन हें क्षणभंगुर आहे, खोटें आहे असें म्हणणाऱ्यांना ते सांगतात कीं, हें जीवन म्हणजे ' मातेनें, विनयानें, प्रेमानें दिलेला ठेवा आहे. हा स्वीकारा. '

ही सारी माती असेल तर असूं द्या. या मातीला तुलना नाहीं. जीवन हें बंधन आहे असें मानणाऱ्यांना ते म्हणतात, ' सारेंच कांहीं बंधनरूपी आहे. स्नेह, प्रेम, सुख, तृष्णा सारें सारें. ' पंडितांकडून जन्मरहस्य जाणण्याची मला इच्छा नाहीं. लक्ष कोटी प्राण्यांची जी गति तीच माझी असूं दे. ही धरणी जर हीन दीन असेल तर असूं द्या. मी तिचें संतान. मला काय त्याची तमा. माझी माता सर्व इच्छांची पूर्ती करूं शकत नाहीं म्हणून काय मी तिला सोडून जाऊं ? ' दरिद्रा, बलिया तोरे, बेशी, भालोबासी, ' हे धरित्री स्नेह तोर बेसी भालो लागे, ' या अवनीवरील सुखदुःखांत कवि समभागी होऊं इच्छितो.

' तोमार आनंदगाने आमि दिब सुर
याहा जानि दुयेकटि प्रीतिसुमधुर

अंतरेर छंदोगाथा, दुःखेर क्रंद्रने
बाजिबे आमार कंठ विषाद विधुर तोमार कंठे [१३]

कारण

' भालोबासियाछि आमिधूलिमाटि तोर
जन्मेछि ये मर्तकाले घृणा करि तारे
छुटिब ना स्वर्ग आर मुक्ति सुंजिबारे.... [१४]

थोडक्यांत रवीन्द्रनाथांच्या काव्याचे एवढे विविध पैलू आहेत कीं, भिन्न भिन्न अभिरुचीच्या वाचकांना त्यांच्या अभिरुचीला रुचेल असें काव्य त्यांच्या संग्रहांतून मिळूं शकतें. या किंवा त्या प्रकारचेंच त्यांचें काव्य आहे असें म्हणणें धाडसाचें ठरेल. ते आनंदाचे कवि आहेत असें म्हणावें तर दुःख, शोक, ताप, विषाद इत्यादि भाव त्यांच्या काव्यांत आहेत. ते भक्तिमार्गी कवि आहेत असें म्हणावें तर सौंदर्याचे पुजारी, अगदीं शारीरिक सौंदर्यावर लुब्ध झालेले असे रसिक, अशा स्वरूपांत ते दिसतात. प्रेमविषयक एवढ्या कविता त्यांनीं रचिलेल्या आहेत कीं त्यांना विरागी म्हणतां येणार नाहीं. समाजांतून निवृत्त होऊन दूर एकान्तवासांत राहून वैयक्तिक मुक्तीच्या मागें लागलेले साधक असें त्यांचें वर्णन करावें तों, शिंग फुंकिलें आहे, तरवारीचा खणखणाट होतो आहे, रणधुमाळी माजली आहे आणि मध्यें आपल्या शौर्यानें तळपत आहे अशा रणवेषांत ते आपल्याला दिसतात. रवीन्द्रनाथांचें काव्य कुठल्याहि साच्यांत बसवितां येणार नाहीं. कारण त्यावर रवीन्द्रांचाच ठसा खोलवर उमटला आहे. तें विशाल आहे, धरतीसारखें समृद्ध आहे, विविधरंगी आहे, सर्वस्पर्शी आहे, थोडक्यांत तें सागरासारखें आहे. कारण—

' द्यूलोक मधुमय, मधुमय पृथिविर धूलि
अंतरे निएछि आमि तुलि
एई महामंत्र खानि
चरितार्थ जीवनेर वाणी । ' [१५]

हीच अनुभूति त्यांना जीवनाच्या अंतापर्यंत आली होती.

‘ रूप नारानिरे कुले जेगे उठिलाम
जानिलाम ए जगत् स्वप्न नय ’ १६

‘ ए जीवन सुंदरेर पेएछि मधुर आशिर्वाद ’. आपल्या काव्यसाधनेची सुरुवात करतांना त्यांनीं जी उत्कट इच्छा व्यक्त केली होती,

‘ आमि ढालिब करुणाधारा
आमि भांगिब पाषाण कारा
आमि जगत प्लाबिया बेडाब गाहिया
आकुल पागल पारा ’ १७

तिचे पडसाद त्यांच्या काव्यांत अखेरपर्यंत ऐकूं येतात. रवीन्द्रनाथांनीं बंगाली भाषा समृद्ध केली. बंगाली साहित्यांत एक नवा रंग, नवा ढंग, एक नवजीवन आणलें. संगीत हा रवीन्द्रकाव्याचा अविभाज्य घटक आहे आणि म्हणूनच बंगाली साहित्यांत त्यांना एक अनन्यसाधारण महत्त्व आहे असें म्हटलें तर तें खरेंच आहे. परंतु त्यांची खरी थोरवी कवि म्हणून व गीत-रचनाकार म्हणून जनमानसांत त्यांनीं जें स्थान मिळविलें आहे तींत आहे. पूर्व बंगालमधील मुसलमान आणि पश्चिम बंगालमधील हिंदू सारख्याच प्रेमानें आणि आत्मीयतेनें त्यांचीं गीतें गातांना आढळतात. त्यांच्या गीतांचे सूर पूजेच्या वेळीं, विवाहाच्या प्रसंगीं, मृत्युशय्येजवळ, घाटावर आणि दिवाणखान्यांत, कारखान्यांत आणि शेतांत सर्वत्र व्यापून राहिल्याचें दिसून येतें. त्यांचें काव्य वाचून उठलें म्हणजे विशाल महासागराचा गुरुगंभीर घोष घटकानुघटका कानांवर पडत असावा, ती विशाल जलराशि पाहिल्या-वर आपल्या क्षुद्रतेची जाणीव व्हावी आणि या साऱ्याचा अनुभव आपल्याला घ्यायला मिळाला याबद्दल धन्यता वाटावी अशासारखे भावतरंग मनांत उठतात !

टीपा

१. (अ) प्रेम आलें होतें; दार उघडून तें जें निघून गेलें ते पुन्हा कधीं परत यायचें नाहीं.

१. वसंतांतील आज या रमणीय अशा चांदण्या रात्रीं आनंदानें बेभान होऊन फेंस उसळणारी सुरा तुझ्या मुखाजवळ धरली आहे.

२. आज निर्मल वारा वाहत आहे. शांत प्रभातसमयीं निर्जन नदी-तीरावरून स्नान आटोपून व श्वेतवस्त्र परिधान करून तूं हळूहळू चालत आहेस.

३. रात्रंदिवस सतत लाखों प्राण्यांचें मीलन करून आनंद, विषाद, क्षुब्ध क्रंदन, गर्जन, शापामुळें जड झालेल्या तुझ्या कर्णात पडत होतें का ?

४. मला पाहून, हळूहळू दिवा दाराजवळ आणून ठेवला, समोर आली, माझ्या हातावर हात ठेवला, मौनानें केवळ करुण नेत्रांनीं माझी चौकशी केली.

५. प्रेम आलें होतें, दार उघडून तें जें निघून गेले तें पुन्हां कधींच परत यायचें नाहीं.

६. संध्यादीप लाव, संध्यादीप लाव, हृदयाच्या एका कोपऱ्यांत तेवढाच प्रकाश स्वतः राखून ठेव.

७. हे माझ्या मूढ मुली, कोण ग तूं, एवढें आव्हान देणारे उद्गार काढण्याचें धाडस कसें झालें तुला ? दोन लहानशा हातांनीं कुणाला पकडून ठेवणार ? अग गर्विणी, घरांतल्या एका कोंपऱ्यांत बसून कुणाशीं संग्राम करणार ? आणि तुझ्याजवळ आहे काय ? केवळ हृदयांत भरलेलें प्रेम !

८. रात्र दाट झाली, दिवे विझले. दूर पद्मेच्या परपारावर पश्चिमेच्या आकाशांत जी सायंकाळची शेवटची सुवर्णरेखा होती तीहि केव्हांच नाहींशी झाली. सप्तर्षि दिसूं लागलेत. शेवटची घागर भरून बालिकावधू घरीं गेल्या आहेत. कृष्णपक्षांतील रात्र पाहतों आहे. दीर्घ पथ, शून्य क्षेत्र...नदीच्या तीरावर केव्हां दिवे पेटतांना दिसतात, केव्हां विझलेले.

९. हे माझ्या पद्मे, आपण एकमेकांना शेंकडों वेळां पाहिलें. जनहीन अशा तुझ्या वाळवंटांत हेमंतांतील एके दिवशीं गोरज शुभ मुहूर्तावर पश्चिमेच्या सूर्याला साक्षी ठेवून माझा प्राण तुझ्या हवालीं केला.

१०. शहरांतील बाजारांत खरेदी-विक्री करणार नाहीं, दुसऱ्याच्या घरीं कुठल्याहि कामाला हात लावणार नाहीं, कांहीं मिळवणार नाहीं, कुणाचें देणें ठेवणार नाहीं. गांवांत स्वस्थ आळसांत जीवन घालविणार.

११. रात्रीच्या वेळीं मी आज प्राणाबरोबर मरणाचा खेळ खेळणार. प्राण आणि मी आज समोरासमोर उभे राहून सर्व लाज आणि भय टाकून एकमेकांची ओळख करून घेणार. झोका द्या, झोका द्या.

१२. अरे तूं ऊठ, कुठें आग लागली आहे ? जगाला जागविण्यासाठीं कुणाचा शंख वाजतो आहे ? काय गायचें, काय ऐकवायचें ? म्हण स्वतःचें सुखदुःख मिथ्या !

१३. अंतरांत ज्या चार-दोन सुमधुर छंदोगाथा आहेत त्यांची मी तुझ्या आनंद-गानांत साथ देईन; दुःखाच्या क्रंदनांत तुझ्याबरोबर माझ्या कंठांतूनहि विषादपूर्ण सूर निघतील.

१४. तुझ्या धुळीवर, मातीवर मी प्रेम करीत आलों आहें. मर्त्यलोकांत जन्म झाला म्हणून मुक्तीच्या आणि स्वर्गाच्या शोधांत फिरणार नाहीं.

१५. द्यूलोक मधुर, पृथ्वीवरील धूळ मधुमय हा महामंत्र अंतरांत जागवत आलों आहे, कृतार्थ जीवनाची ही वाणी.

१६. रूपनारायणी नदीच्या किनाऱ्यावर जाग आली आणि याची जाणीव झाली कीं जग हें स्वप्न नाहीं.

१७. मी करुणेचा वर्षाव करीन, मी पाषाणकारा फोडीन, मी सर्व धरणी भिजवीत पिसाटपणें गात फिरेन !

कथा

विष्णु सखाराम खांडेकर

: १ :

१९१३ सालीं रवींद्रनाथांना ' गीतांजलि ' या त्यांच्या काव्याबद्दल नोबेल पारितोषिक मिळालें. त्या वेळीं मी मॅट्रिकच्या वर्गांत होतों. ललितवाङ्मय वाचण्याचा मला जबरदस्त छंद होता. त्यामुळें कादंबऱ्या वाचून बंकिमचंद्र व रमेशचंद्र दत्त यांचीं नांवें मला माहीत झालीं होतीं. पण रवींद्रनाथांचें नांव मात्र माझ्या कानांवर कधींच पडलें नव्हतें. नोबेल पारितोषिकाचे मानकरी – आणि तें पारितोषिक ' गीतांजली ' ला मिळालें असल्यामुळें एक मोठे कवि – म्हणूनच मी त्यांना ओळखूं लागलों.

त्या वेळीं माझ्यासारखा एक विद्यार्थीच रवींद्रांकडे या दृष्टीनें पाहत होता असें नाहीं. महाराष्ट्रांतल्या सुशिक्षित वर्गाची, सुजाण रसिकांची किंबहुना व्यासंगी साहित्यिकांचीहि समजूत रवींद्र हे मुख्यतः अंतर्मुख वृत्तीचे आणि तरल कल्पनाशक्तीचे – क्वचित् गूढगुंजनांत रमणारे – प्रतिभाशाली कवि आहेत अशीच होती. १९१३ नंतर पुढच्या चार-पांच वर्षांत मराठींत ' गीतांजली ' चे अनेक अनुवाद झाले. तिचें अंध अनुकरणहि बरेंच झालें. पण अनेक मुखांनीं सागराला मिळणाऱ्या गंगेसारख्या असणाऱ्या रवींद्रांच्या प्रतिभेचा परिचय मात्र महाराष्ट्राला फारसा झाला नाहीं. कल्पनाप्रचुर पण अध्यात्मवादी काव्य लिहिण्याची त्यांची शक्ति हा त्यांच्या प्रतिभेचा सर्वांत मोठा विशेष आहे असेंच मराठी रसिकता मानीत होती. हिमालयाचीं अनेक शिखरें धुक्यांत लपलेलीं असावींत, आणि ज्याच्यावर प्रकाश पडलेला आहे अशा एकाच शिखरावरून त्या नगाधिराजाच्या भव्यतेची पाहणाऱ्यानें कल्पना करावी, तसें हें होतें. त्या वेळीं प्रसिद्ध होणाऱ्या सरस–सुरस ग्रंथ-मालांत रवींद्रांच्या तीन-चार कादंबऱ्या अनुवादित झाल्या. पण त्या विशेष

गाजल्या नाहींत. हरिभाऊ आपट्यांनीं त्यांच्या कादंबरीचा कुठेंहि आवर्जून उल्लेख केलेला आढळत नाहीं. त्या वेळचे प्रमुख कथाकार विठ्ठल सीताराम गुर्जर हे अधून मधून बंगालीच्या आधारें कथा लिहीत असत. त्यांच्या अशा कथांना प्रभातकुमार मुकर्जींच्या कथांचा आधार असल्याचा उल्लेख मला आठवतो. पण रवींद्रनाथांच्या कथा कांहीं त्या काळांत मराठींत आल्याचें मला स्मरत नाहीं.

साहजिकच रवींद्रनाथ कथाकार आहेत हें मला फार उशिरां कळलें. १९२४–२५ सालीं शिरोड्याच्या शाळेंत इंग्रजी पांचवीच्या स्थूल वाचनाकरितां मॅकमिलन कंपनीनें प्रसिद्ध केलेलें *Stories from Tagore* हें पुस्तक मीं लावलें. तें लावतांना टागोरांची कवि या नात्यानें वाटत असलेली महतीच माझ्यापुढें उभी होती. मात्र त्या पुस्तकांतली एक एक कथा मी शिकवूं लागलों, तेव्हां रवींद्रांच्या प्रतिभेच्या एका अत्यंत चमकदार पैलूचें मला दर्शन घडलें. आकाशांत नवा तेजःपुंज तारा दिसावा, तसें त्या गोष्टी वाचतांना माझ्या कथालोलुप मनाला वाटलें. संगीतलुब्ध मनुष्याच्या कानांवर एखाद्या अपरिचित पण करुणकोमल रागाचे अत्यंत मधुर स्वर पडावेत, तसा भास त्या कथा वाचतांना मला झाला. त्या वेळेच्या हरिभाऊ आपटे, वि. सी. गुर्जर, कृ. के. गोखले प्रभृति मराठींतील सर्व प्रसिद्ध व प्रमुख कथाकारांच्या साहित्याशीं माझा पूर्ण परिचय होता. पण मी वाचीत असलेल्या कथा त्या सर्व गोष्टींहून अगदीं भिन्न आहेत, इतकेंच नव्हे तर त्या अतिशय कलात्मक व हृदयंगम आहेत, याची जाणीव रवींद्रांच्या सात-आठ कथा वाचतांच मला झाली.

: २ :

बंगालींत रवींद्रांचें कथालेखन सुरू झालें ते त्यांची तिशी उलटल्यावर १८९० नंतर. या पूर्वीच्या तपांत कवि म्हणून ते लोकप्रिय झाले होते. नाटककार व निबंधकार म्हणून त्यांनीं लौकिक मिळविला होता. बंकिमचंद्रांच्या जुन्या पद्धतीनें त्यांनीं ‘ भिकारिणी ’, ‘ मुकुट ’ वगैरे चार गोष्टीहि लिहून पाहिल्या होत्या. कादंबरी-लेखनाचा श्रीगणेशाहि गिरविला

होता त्यांनीं ! पण यांतील अनेक क्रिया केवळ उमलत्या प्रतिभेच्या क्षणिक क्रीडा होत्या. त्या प्रतिभेचा विकास त्यांच्या कादंबऱ्यांत कुठेंहि प्रकट झालेला नव्हता. नवीन पद्धतीची जिवंत कलात्मक कथा त्या काळीं केवळ बंगालींतच नव्हे तर इतर कुठल्याहि भारतीय भाषेंत लिहिली गेली नव्हती. अशी खरीखुरी लघुकथा रवीन्द्रनाथांनीं १८९० नंतरच्या दशकांत लिहिली. ' काबुलीवाला ', ' पोस्टमास्तर ', ' अतिथि ' वगैरे रवींद्रांच्या अमर कथा याच काळांत निर्माण झाल्या.

रवींद्र लघुकथाकार झाले ते थोडेसे योगायोगानेंच. वडिलांनीं जमीनदारीची सर्व व्यवस्था त्यांच्यावर सोंपविली. रवींद्रनाथ पद्माकांठच्या आपल्या जमीनदारीच्या खेड्यांत राहायला गेले. त्यांच्यांतला सौंदर्यप्रेमी कलावंत तिथल्या निसर्गाशीं गुजगोष्टी करूं लागला. त्यांच्यांतला सहृदय कवि त्या निसर्गाच्या मांडीवर वाढणाऱ्या भोळ्याभाबड्या माणसांचीं सुखदुःखें तन्मयतेनें ऐकूं लागला. त्यांच्या व्यथाकथांशीं तो समरस होऊन गेला. जीवनाचें वैचित्र्यपूर्ण स्वरूप, नाना तऱ्हांचीं भलीबुरीं आणि लहानमोठीं माणसें, साध्या साध्या प्रसंगांनीं कंपित होणाऱ्या त्यांच्या हृदयाच्या तारा, हें सारें रवींद्रांच्या अंतःकरणांत सांठत गेलें. मग ते आविष्काराकरितां धडपडूं लागले. त्या वेळच्या एका पत्रांत त्यांनीं लिहिलें आहे : ' एकेक वेळीं मनांत येतें कीं पाहत असलेल्या या जीवनावर खूप छोट्या छोट्या गोष्टी मी लिहूं शकेन. अगदीं छान छान ! केव्हां केव्हां मनांत इतके नाना प्रकारचे भाव उत्पन्न होतात कीं ते कवितेंतून व्यक्त करणें अगदीं अशक्य असतें ! ' हे भावच त्यांच्या लघुकथांच्या रूपानें प्रकट झाले. ' पोस्टमास्तर ' मधली ' रतन ' त्यांना इथेंच मिळाली. ' अतिथि ' मधला सर्वांना लळा लावणारा पण कुणाच्याहि पाशांत न सांपडणारा ' तारापद ' त्यांना इथेंच भेटला.

: ३ :

बंगालींत ' गल्पगुच्छ ' या नांवानें प्रसिद्ध झालेल्या तीन खंडांत रवींद्रांच्या बहुतेक कथांचा समावेश झाला आहे. या तीन खंडांत एकंदर चौऱ्यांशी कथा आहेत. साहित्य अकादमीनें रवीन्द्र जन्मशताब्दि-दिनानिमित्त प्रसिद्ध केलेल्या ' एकविंशति ' या एकवीस कथांच्या संग्रहाला

प्रस्तावना लिहिणारे श्री. सोमनाथ मित्र म्हणतात, ' या चौऱ्यांशीं कथांपैकीं अर्ध्याअधिक १८९१ ते १८९५ या काळांत लिहिल्या गेल्या आहेत. त्यानंतरहि रवींद्रनाथ कथा लिहीत राहिले. पण तें लेखन अखंड नव्हतें. पुढल्या कथा अंतराअंतरानें लिहिल्या गेल्या. रवींद्रांची शेवटची कथा १९१७ सालीं प्रसिद्ध झाली.'

' एकविंशतीं 'तल्या एकवीस कथा गेल्या चार तपांत मराठीं अनुवादिल्या गेलेल्या ' एकविंशति ' बाहेरच्या कांहीं कथा आणि *Mashi and Other Stories, Hungry Stones and Other Stories Broken Ties and Other Stories* या इंग्रजी संग्रहांतल्या कथा वाचणाऱ्याला रवीन्द्रांची एकूण एक कथा आपण वाचली आहे असें जरी म्हणतां आलें नाहीं, तरी त्यांच्या कथाविश्वाची पूर्ण कल्पना यायला त्या पुरेशा आहेत. या सर्व कथा वाचल्या कीं चटकन् एक गोष्ट लक्षांत येते ती म्हणजे रवींद्रांच्या कथालेखनाचीं तीन भिन्न स्वरूपें ही होय. दीर्घकथा, भावकथा आणि प्रश्नकथा. ' नष्टनीड ' ही ' एकविंशति ' मधील त्यांची कथा ' सुकलेलें फूल ' या मराठी कादंबरीहून मोठी आहे. तिचें अंतरंगहि कादंबरीचें आहे, लघुकथेचें नाहीं. लघुकथा म्हणून तिचा रसास्वाद घेणें अरसिकपणाचें होईल. ती लघु कादंबरीच आहे. केवळ लांबी-रुंदीवरून या कथेची मी कादंबरींत गणना करीत नाहीं. टॉल्स्टॉयची *Death of Ivan Ilvitch* ही कथाहि खूप मोठी आहे. पण ती खरी-खुरी लघुकथा आहे. ती एकपदरी आहे. नायकाच्या मनःस्थितीवर ती केंद्रित झाली आहे. ' नष्टनीड 'ची रचना तशी नाहीं. एखाद्या दिग्दर्शकानें या लघुकादंबरीच्या आधारें बोलपट काढावयाचें ठरविलें, तर त्याला एकहि नवा प्रसंग कल्पावा लागणार नाहीं. उलट उपलब्ध असलेल्या प्रसंगांतच त्याला काटछाट करावी लागेल. जिला आपण लघुकथा म्हणतों ती अशी कधींच फुलत नाहीं. पाकळ्यांच्या विपुलतेशीं आणि रंगांच्या विविध छटांशीं तिला कर्तव्य नसतें. तिचा भर असतो केवळ सुगंधावर ! ' दोन बहिणी ' या नांवाची रवींद्रांची जी लघुकादंबरी आहे तिच्यापेक्षां ' नष्टनीड ' हीच कथा कादंबरी या अभिधानाला अधिक पात्र आहे. ही दीर्घ कथा मनोविश्लेषणाच्या दृष्टीनें सुंदर आहे. सुंदर लेखनाचा उगम

बहुधा आत्मानुभूतींत असतो असें म्हणतात. तें खरें असो वा नसो, रवींद्र-चरित्राशीं परिचित असलेला वाचक 'नष्टनीड' वाचून व्यथित मनाने विचार करूं लागला कीं मातृहीन रवींद्रांच्या वाढत्या वयांत त्यांच्यावर मायेची पाखर घालणारी आणि त्यांच्या विवाहानंतर चार महिन्यांनीं गूढ रीतीने अचानक या जगांतून निघून जाणारी त्यांची थोरली भावजय कादंबिनीदेवी हिची त्याला आठवण झाल्यावाचून राहत नाहीं !

: ४ :

'नष्टनीड' इतक्या दीर्घ नसलेल्या पण लघुकथेपेक्षां कादंबरीच्या वळणानें विकसित होणाऱ्या, गुपितें, रहस्यें व कल्पनारम्य प्रसंग यांचा वापर करणाऱ्या आणि भावपूर्णतेनें नटलेल्या पण थोड्याशा नाटकी वाटणाऱ्या कथा हा कथाकार रवीन्द्रांच्या प्रतिभेचा पहिला आकर्षक आविष्कार आहे. या वर्गांत 'दृष्टिदान' (एकविंशति); 'दिदी' (*The Elder Sister-Mashi and Other Stories*) ; 'शुभदृष्टि' (*Auspicious Vision Mashi and Other Stories*); जीवित आणि मृत (एकविंशति); 'समस्यापूरण' (*The Riddle Solved — Mashi and Other Stories*); 'खोका बाबूर प्रत्यावर्तन' (*My Lord, The Baby— Hungry Stones and Other Stories;*; 'गिरिबाला' (*Broken Ties and Other Stories*); इत्यादि कथा येतात.

'जीवित आणि मृत' ची उभारणी कादंबिनी या नायिकेच्या न घडलेल्या मृत्यूवर झाली आहे. विधवा कादंबिनीची हृदयक्रिया एके दिवशीं रात्रीं अकस्मात् थांबते. पोलिसांच्या त्रासाच्या भयानें तिच्या जमीनदार दिराच्या घरचे चार ब्राह्मण नोकर घाईघाईनें तिचा देह उत्तरक्रियेसाठीं नदीकांठच्या स्मशानांत नेतात. तिथें चितेसाठीं येणारीं लांकडें लवकर येत नाहींत ! चौकशी करायला म्हणून त्या चौघांतले दोघे परततात. बऱ्याच वेळानंतर उरलेल्या दोघांपैकीं एकजण चिलीम-तंबाखू आणण्याच्या निमित्तानें गांवाकडे पोबारा करूं पाहतो. दुसरा त्याचा कावा ओळखतो. दोघेहि मनांतून भ्यालेलेच असतात. त्यांतच कादंबिनीचा मृत देह त्यांना किंचित्

हललेला दिसतो. भीतीनें त्याची बोबडी वळते. ते गांवाकडे धूम ठोकतात. हळूहळू कादंबिनीच्या देहांत चलनवलन सुरू होतें. ती उठून बसते. तिला आपण कुठें आहोत याची कल्पना येते. ती उठून आपल्या दूरच्या एका मैत्रिणीकडे जाते. पण पुढें ती जिवंत आहे हें मान्य करायला तिचा दीर, किंवा तिची मैत्रीण तयार होत नाहीं ! आपण मेलों नव्हतों हें सिद्ध करण्याकरितां तिला शेवटीं पुष्करणींत जीव द्यावा लागतो.

या कथेंतली मध्यवर्ती घटना जगांत कुठेंच, कधींहि घडली नसेल असें नाहीं. क्वचित् वृत्तपत्रांतून आपण असल्या गोष्टी वाचतों. आर. के. नारायण यांच्या '*Guide*' या कादंबरींतहि असाच एक प्रसंग आहे – नायक राजू याची आई फार आजारी असते. तो भूमिगत राहून चळवळ करीत असतो. आईला भेटण्याकरितां तो गुपचूप घरीं येतो. पण त्याच वेळीं ती मरण पावते. तिला मंत्राग्नि देण्याकरितां तो स्मशानांत जातो. तिथें तिच्या शरीराचें चलनवलन सुरू होतें. त्या गोंधळांत राजू गुंतून पडतो; आणि शेवटीं पोलीस तिथेंच त्याला पकडतात !

अशा घटना जगांत क्वचित् घडत असल्या तरी त्या अपवादात्मकच असतात. चमत्कृति हेंच अशा कथाबीजाचें मुख्य आकर्षण असतें. रवींद्रांनीं 'जीवित आणि मृत' या कथेची मांडणी मोठ्या कौशल्यानें केली आहे. असें असलें तरी तिच्यांतलें नाट्य भडक वाटतें. तें अधिक ताणलें जातें. त्यामुळें कथेंत नकळत एक प्रकारचा कृत्रिमपणा जाणवूं लागतो.

अंशतः जुन्या वळणाच्या असलेल्या रवींद्रांच्या कथांत अशा प्रकारचें नाट्य आहे. चमत्कृतिपूर्ण घटना हा त्यांचा केंद्रबिंदु आहे. 'जीवित आणि मृत' या कथेंत आपण क्षणभरहि कादंबिनीला सोडून दूर जात नाहीं. तथापि लघुकथेच्या एकात्म प्रकृतीला पेलणार नाहींत इतके प्रसंग व पात्रें या कथेंत आहेत. 'कादंबिनी' जिवंत असेल यावर कोणाचा विश्वासहि बसत नाहीं हें दाखविण्याकरिताच लेखकानें सर्व प्रसंग योजिले आहेत. असें असूनहि अघटित रीतीनें मृत्यूच्या दारांतून परत आलेल्या कादंबिनीच्या मनाची करुण व धूसर मनःस्थिति या कथेंत पूर्णपणें प्रतिबिंबित झाली आहे असें वाटत नाहीं.

असें होण्याचें कारण मला एकच दिसतें. जुन्या वळणाच्या या कथेचें कादंबरीशीं थोडेंफार नातें आहे. त्यामुळें कथेचा भर पडतो तो कथानकावर, त्यांतल्या घटनांच्या वैचित्र्यावर आणि चमत्कृतीवर !

नाट्यात्मता – प्रसंगीं अगदीं नाटकी वाटणारी नाट्यात्मता – हें जुन्या कथेचें एक प्रमुख लक्षण मानतां येईल. अशा कथेंतलें नाट्य विविध प्रसंगांचें रूप घेऊन अवतरतें. त्यामुळें अंतःसृष्टींतल्या नाट्यासारखें तें सौम्य व अबोल नसतें. त्याच्या बोलकेपणामुळें सूचकतेचा आनंद नाहींसा होतो. कथेशीं जुळविला गेलेला अशा नाट्याचा धागा तिच्या अंतरंगांत पूर्णपणें मिसळून जात नाहीं. मात्र अशी कथा रंजकता व भावपूर्णता या दोन पातळ्यांवरून वाचकांचें मन आकृष्ट करूं शकते.

'दृष्टिदान' ही अशा प्रकारची रवींद्रांची एक चांगली कथा आहे. तिच्यांतल्या नायिकेचें लग्न लहानपणींच होतें. नवरा कॉलेजांत वैद्यक शिकत असतो. तिच्या अधू झालेल्या डोळ्यांवर तो स्वतःच उपचार करूं लागतो. त्याच्या या उपचारापायीं तिची दृष्टि जाते. आपल्यामुळें बायको आंधळी झाली याची तीव्र जाणीव होऊन पति मनानें पत्नीच्या अधिक जवळ येतो. तिला तो देवतापदावर नेऊन बसवितो; अंध पत्नीबरोबर संसार करण्यांत आनंद मानूं लागतो.

पुढें तो एका खेड्यांत जाऊन धंदा सुरू करतो. तो यशस्वी डॉक्टर होतो. पण या यशाचा परिणाम त्याच्या मनाला कीड लागण्यांत होतो. हळूहळू तो लोभी बनतो. मग पत्नीपासूनहि तो मनानें दूर जाऊं लागतो. दुसरें लग्न करण्याची इच्छा त्याच्या मनांत निर्माण होते. त्याची आत्याबाई हेमांगिनी नांवाची आपल्या नात्यांतली एक सुरेख मुलगी घेऊन येते. मग कथा थोडी उलट-सुलट वळणें घेते. शेवटीं डॉक्टर बायकोला फसवून लग्न करायला जातो. त्या रात्रीं या कथेंतील दुर्दैवी आंधळ्या नायिकेच्या मनांत जसें भीषण वादळ सुरू होतें, तसेंच तें बाहेरच्या सृष्टींतहि घडतें. दुसरे दिवशीं आपला नवरा वधू म्हणून हेमांगिनीला बरोबर घेऊन घरीं येणार असें नायिकेला वाटत असतें. हेमांगिनी तिचा आशीर्वाद मागण्याकरितां येते, तेव्हां तर ती आपली सवत म्हणूनच घरांत आली आहे असें तिला वाटतें. पण हेमांगिनीचें लग्न लागलेलें असतें नायिकेच्या भावाशीं. आदल्या

रात्रीं डॉक्टरांची नौका वादळांत सांपडलेली असते. यामुळें विवाहस्थळीं तो फार उशीरां पोचतो. हेमांगिनीचें लग्न नायिकेच्या भावाशीं आधींच लागून गेलेलें असतें. डॉक्टर पश्चात्ताप पावून परत येतो व बायकोची क्षमा मागतो.

नवऱ्याच्या वैद्यकीय ज्ञानाची खात्री नसतांना आपल्या डोळ्यांवर ते जाईपर्यंत त्याला प्रयोग करू देणारी या कथेंतली नायिका आणि शेवटीं हेमांगिनींच्या लग्नाच्या गोड गुपितानें झालेला कथेचा शेवट यांत जें नाट्य आहे, त्याची कृत्रिमता ही कथा वाचतांना मनाला बोचल्यावाचून राहत नाहीं. ही कथा बंगालींत पडद्यावर येऊन गेली आहे याचें कारण तिच्यांतलें हें थोडेसें अस्वाभाविक पण लोकप्रिय होऊं शकणारें नाट्य असलें पाहिजे हें उघड आहे.

मात्र रवींद्रांच्या अशा नाटकी वाटणाऱ्या कथा आकर्षक वठतात, त्या कलात्मकतेमुळें नव्हे; तर त्यांच्या कल्पकतेमुळें, त्यांच्या नाजुक संवेदनशीलतेमुळें, त्यांच्या शैलींतल्या काव्यात्मतेमुळें. ‘ दृष्टिदान ’ कथेंत आंधळी नायिका पतीबरोबर खेडेगांवीं जाते तेव्हांचें हें वर्णन पाहावें : ‘ मार्गशीर्ष महिन्याच्या अखेरीला आम्ही हसिमपूरला गेलों. नवं गांव, चोहोंबाजूला कसं दिसत होतं तें कांहीं कळत नव्हतं. पण लहानपणीं जो एक वास दरवळे आणि हवा लागे त्याची आठवण होऊन सर्वांगाला त्याची जाणीव होई. शिशिरऋतूंत भिजलेलीं शेतं, त्यांच्यावरून येणारी पहांटेची वाऱ्याची झुळूक, सोन्याचा मुलामा झाल्यागत दिसणारीं तुरीचीं आणि सरसूचीं शेतं आणि त्यांतून येणारा आकाशभर कोमल आणि मिष्ट सुवास, तें गुराख्याचं गाणं, इतकंच काय, मोडक्या रस्त्यांतून जाणाऱ्या बैलगाडीच्या आवाजापर्यंत कुठलाहि आवाज ऐकतांच माझ्या अंगावर रोमांच येतात. जीवनाला आरंभ झाल्यापासूनच्या त्या गतकालाच्या आठवणी, त्यांच्या अनिर्वचनीय अशा आवाज आणि सुवासामुळें आतां वर्तमान-कालाच्या वाटूं लागून मला घेरून बसल्या होत्या. आंधळे डोळे त्या बाबतींत कांहीं तक्रार करीत नव्हते.

त्या पूर्वीच्या बालपणांत मीं प्रवेश केला. पण आई कांहीं मिळाली नाहीं. माझी आजी आपले विरळ झालेले केस मोकळे सोडून उन्हाकडे पाठ करून

डाळ निवडीत बसलेली माझ्या मनःचक्षूंसमोर दिसूं लागली. पण तिच्या त्या दुबळ्या आणि कांपऱ्या आवाजानें गायिलेलें आमचे गांवठी साधु भजनदास यांचं अध्यात्मपर गाणं आणि गुणगुणणं मला कांहीं ऐकूं आलं नाहीं. तो नवान्नाचा उत्सव शिशिरऋतूंतल्या थंडींतून आकाशांतून उतरून सजीव झाला होता, पण मागील दारच्या उखळावर धान्य कांडतांनां माझ्या शेजारच्या त्या छोट्या छोट्या खेडवळ मैत्रिणींची सोबत मात्र कुठं नाहींशी झाली तें कळलं नाहीं. संध्याकाळीं दूर कुठून तरी 'हम्मा' असा आवाज ऐकूं येई त्या वेळीं वाटे, आई सांजवात हातीं घेऊन गोठ्यांत दिवा दाखवायला गेलीय्. भिजलेलं गवत आणि भातेण जाळलेल्या धुराचा वास त्याच वेळीं जेव्हां हृदयांत प्रवेश करी, त्या वेळीं तळ्याच्या कांठाला विद्यालंकारांच्या ठाकूरवाडींतून तास-घंटांचा आवाज कानांपाशीं ऐकूं येई. तो माझ्या बाळपणच्या आठ वर्षांच्या वेळचा सारा कांहीं हालता-चालता संसार कुणींतरी जणूं काय झांकून ठेवला होता आणि त्याचा नुसता रस आणि गंध माझ्या चोहोंबाजूंला आणून रिचवला होता !'

: ६ :

रवींद्रांच्या अशा प्रकारच्या जुन्या वळणाच्या कथांत पात्रें, प्रसंग व वर्णनें यांच्या बाबतींत कांटेकोरपणा आढळत नाहीं हें स्वाभाविकच आहे. मात्र या कथा कलात्मक परिणामाच्या दृष्टीनें एकसंध नसल्या, तरी रंजकता, भावप्रवणता व काव्यात्मक शैली यांच्यामुळें निःसंशय रोचक वाटतात.

पण रवींद्रांचें कथा-वाङ्मय केवळ 'दृष्टिदान' सारख्या कथांनीं समृद्ध झालेलें नाहीं. १८९१ सालीं जमीनदारीची व्यवस्था पाहण्याकरितां ते खेड्यांत जाऊन राहिले. ग्रामीण निसर्गाशीं व खेडवळ मानवतेशीं त्यांचा जिव्हाळ्याचा संबंध जडला. भोंवतालचीं सारीं लहानमोठीं माणसें मोडक्या-तोडक्या शब्दांनीं आपलीं दुःखें त्यांना सांगत. हा थोर प्रतिभावान् कवि एखाद्या बालकाच्या संवेदनशीलतेनें त्यांचा कण नि कण टिपून घेई. तीं माणसें निघून गेल्यावर रवींद्रनाथ आपल्या अभ्यासिकेंत जात. काव्य-लेखनाचा प्रयत्न करीत. पण पूर्वीं स्मरण करतांच प्रसन्न वदनानें समोर

येऊन उभी राहणारी कविता आतां त्यांच्याशीं लपंडाव खेळूं लागली. कवितेच्या मंजुळ चरणध्वनीऐवजीं या साध्या भोळ्या खेडवळ लोकांचे उदास उसासेच त्यांना ऐकूं येऊं लागले. असें झालें कीं त्यांच्या मनः-श्चक्षूंसमोरून पाहिलेल्या व्यक्ति आणि ऐकलेले प्रसंग साकार होऊन जाऊं लागत.

अशा रीतीनें रवींद्रनाथ कवीचे कथाकार झाले. त्या वेळच्या एका साप्ताहिकाचे संपादक कृष्णकमल भट्टाचार्य यांना रवींद्रनाथांचें लेखन-साहाय्य हवें होतें. त्यांनीं रवींद्रांना लेखनाचा आग्रह केला. ग्रामीण जीवनाच्या दर्शनानें आणि चिंतनानें मनांत निर्माण झालेले नाना प्रकारचे भाव लघुकथांच्या रूपानें व्यक्त करायला रवीन्द्रांनीं सुरुवात केली. 'देनापावना,' 'पोस्टमास्तर,' 'गिन्नी,' 'व्यवधान,' 'ताराप्रसन्नेर कीर्ति' या त्यांच्या पहिल्या लघुकथा. या गोष्टींतली 'पोस्टमास्तर' ही लघुकथा सर्वपरिचित आहे. त्यांच्या सर्वोत्कृष्ट कथांपैकीं ती एक आहे. पण संपादक भट्टाचार्यांना हा नवा लेखनप्रकार रुचला नाहीं. याहून हलकें फुलकें कांहींतरी लिहा असें त्यांनीं टुमणें लावलें. रवींद्रनाथांनीं तिथें लिहिणें बंद केलें. पण आपलें कथालेखन मात्र थांबविलें नाहीं. १८९१ ते १९०२ या अकरा वर्षांत त्यांनीं एकंदर एकसष्ट लघुकथा लिहिल्या. 'काबुलीवाला,' 'खोका बाबूर प्रत्यावर्तन,' 'ठाकुरदा,' 'क्षुधित पाषाण,' 'छुटी,' 'अतिथि,' 'समाप्ति' या त्यांच्या गाजलेल्या कथा याच कालखंडांत निर्माण झाल्या.

बंगाली जीवन, बंगाली मनुष्य आणि वंगभूमींतील निसर्ग यांचें खरेंखुरें दर्शन तर या कथांत घडतेंच, पण त्यांचें मोठेंपण रवींद्रांनीं या कथांतून व्यक्त केलेल्या आशयाइतकेंच त्या लिहितांना प्रकट केलेल्या सहजसुंदर आविष्कार पद्धतीलाहि आहे. १८९० पूर्वीं मोपाँसाच्या कथा फ्रेंच जाणणाऱ्या वंग साहित्यिकांनीं वाचल्या असतील ! नाहीं असें नाहीं. पण तशा प्रकारची लघुकथा – चमत्कृतिजनक कथानकापेक्षां सूक्ष्म अनुभूतीच्या चित्रणावर आणि बाह्य नाट्यापेक्षां आंतरिक नाट्यावर भर देणारी कथा – लिहिण्याचा प्रयत्न मात्र कोणींहि केला नव्हता. पात्रें, प्रसंग, शैली, वातावरण, परिणाम यांच्या एकात्म संगमांतून निर्माण होणारी नवी

लघुकथा रवींद्रांनीं प्रथम निर्माण केली. बंगाली लघुकथेचे खरेखुरे जनक व संवर्धक रवींद्रनाथच होत.

रवींद्रांनीं लघुकथांची जी नवी सृष्टि निर्माण केली तिचीं मुळें परदेशांत नाहींत. त्यांनीं लघुकथा लेखनाला प्रारंभ करण्यापूर्वीं नुकताच होऊन गेलेला मोपाँसा किंवा ज्या दशकांत त्यांनीं आपलें उत्कृष्ट कथालेखन केलें त्याच दशकांत आपलें जगन्मान्यता मिळविणारें कथालेखन करणारा चेकॉव्ह या दोघांच्या किती कथा त्यांच्या वाचनांत आल्या होत्या हें सांगणें कठीण आहे. पण एक गोष्ट निश्चित आहे. त्या दोघांच्याहि कथेचा त्यांच्या लघुकथेवर कोणताहि परिणाम झालेला नाहीं. रवींद्रांची लघुकथा ही अगदीं स्वतंत्र आहे. अंतर्बाह्य भारतीय आहे. त्यांच्या भावनाप्रधान अंतरंगांतून स्फुरलेली, नकळत काव्याच्या अगदीं जवळ गेलेली, कुठलींहि सुखदुःखें चित्रित करतांना आपल्या मातीला आणि आपल्या आकाशाला न विसरणारी, विषयाच्या निवडीपासून भाषा-शैलीपर्यंत अस्सल स्वदेशी असलेली ही लघुकथा हें रवींद्र वाङ्मयाचेंच नव्हे तर भारतीय साहित्याचेंहि एक भूषण आहे.

: ७ :

रवींद्रांच्या या लघुकथांत जुन्या कथेप्रमाणें नाट्यपूर्णतेवर किंवा कृत्रिम नाट्यावर भर नाहीं. त्या मूलतः काव्यात्म आहेत. प्रसंग व पात्रें यांच्या बाह्य चित्रणापेक्षां त्यांच्या आंतरिक चित्रणांत या कथा संपूर्णपणें रंगून गेल्य आहेत. इथें घटनेला प्राधान्य नाहीं. तिच्यांतल्या चमत्कृतीला तर नाहींच नाहीं! मानवी मनांचे आणि जीवनांचे गोफ हजारों नाजुक धाग्यांनीं गुंफलेले असतात, याची परिपूर्ण जाणीव या कथाकाराला आहे. त्या गोफांतला एखादाच मोहक रेशमी धागा रवींद्रनाथ आपल्या कोमल हाताच्या स्पर्शानें उलगडून दाखवितात. सतारीच्या एखाद्या तारेला लीलेनें स्पर्श करून त्या सुरांतून मानवी हृदयांतील मुकी व्यथा व्यक्त करणाऱ्या वादकाची अशा वेळीं आठवण झाल्याशिवाय राहत नाहीं.

रवींद्रांच्या या कथा हळव्या आहेत. नाजुक भावनांनीं ओथंबलेल्या आहेत. पण त्या काल्पनिक नाहींत. त्या एका प्रतिभावान् कवीच्या वेदनांतून

स्फुरलेल्या आहेत. ‘ ते लिहितात तें सारें काव्यपूर्ण असतें, त्याला वास्तवाचा स्पर्शहि नसतो, ’ असा आक्षेप त्यांच्यावर वारंवार घेतला जातो. पण या आक्षेपकांना लघुकथेचें मर्मच कळलें नाहीं असें म्हटलें पाहिजे. जुनी कथा बहिर्मुख होती; वर्णनांत, परंपरागत संकेतांत, चमत्कृतिजनक घटनांत आणि त्यांना शोभणाऱ्या विस्तारांत ती रमून जाणें स्वाभाविक होतें. पण रवींद्रनाथांची लघुकथा या जुन्या चाकोरींतून बाहेर पडली आहे. तिनें पो, गोगोल, मोपाँसा, चेकॉव्ह वगैरे पाश्चात्य लघुकथाकारांच्या पावलांवर पाऊल टाकून मार्गक्रमण केलेलें नाहीं हें खरें ! पण तिनें आपली सुंदर पाऊलवाट स्वतः शोधून काढली आहे. रवींद्रांतील श्रेष्ठ कवीनें खेड्यापाड्यांतून वावरतांना जे जे कोमल, करुण, भावपूर्ण आणि जीवनाच्या गुंतागुंतीनें बेचैन करून सोडणारे अनुभव घेतले, ते ते लघुकथारूपानें त्यांच्या लेखणींतून प्रकट झाले. या बाबतींत बुद्धदेव बसूशीं बोलतांना रवींद्र म्हणाले होते, ‘ माझ्या लघुकथा वस्तुस्थितीला सोडून आहेत हें मला पटत नाहीं. मीं जें जें लिहिलें आहे तें तें प्रत्यक्ष पाहिलें आहें, अनुभविलें आहें. माझी गद्यशैली काव्याचीच असते असा माझ्यावर तुमचा ठराविक आक्षेप आहे. पण माझ्या कथाप्रवाहाच्या वळणाबरोबर माझी भाषाहि वळण घेत गेली हें तुम्ही विसरतां. मोपाँसासारख्या लघुकथा लेखकांना अनुरूप अशी भाषा तयारच मिळाली. मला ती तशी मिळाली नाहीं. वंग जनतेच्या वास्तवजीवनाचें चित्र माझ्याच कथांतून प्रकट झालें आहे. ’

‘ पोस्टमास्तर ’, ‘ एक रात्र ’, ‘ काबुलीवाला ’, ‘ रात्री ’, ‘ समाप्ति ’, ‘ क्षुधित पाषाण ’, ‘ आजोबा ’, ‘ अतिथि ’ इत्यादि त्यांच्या कथा वाचणाऱ्याला या आत्मसमर्थनांतला एक शब्दहि असत्य नाहीं हें कबूल करावेंच लागेल. ‘ दृष्टिदान ’, ‘ दिदी ’, ‘ गिरिबाला ’ वगैरे कथांशीं ‘ पोस्टमास्तर ’, ‘ काबुलीवाला ’, ‘ अतिथि ’ वगैरे कथांची तुलना केली म्हणजे रवींद्रांनीं अस्सल भारतीय अशी लघुकथा कशी निर्माण केली याची पूर्ण कल्पना येते.

त्यांच्या या खऱ्याखुऱ्या लघुकथेचें स्वरूप ‘ पोस्टमास्तर ’ या कथेवरून दिसून येईल. रूढ अर्थानें आपण ज्याला कथानक म्हणतों, तसें कांहीं ‘ पोस्टमास्तर ’ या गोष्टींत नाहीं. पण कोमल आणि करुण भावनांचें केवढें मोठें विश्व त्या कथेंत अवतरलें आहे. पोटापाठीमागें लागून खेड्यांत आलेल्या

एका तरुण पोस्टमास्तराची आणि त्याचें घरकाम करणाऱ्या रतन या बारा-तेरा वर्षांच्या अनाथ मुलीची ही कहाणी आहे ! रतनच्या चिमुकल्या पण निष्प्रेम जगांत दादाबाबूच्या रूपानें प्रेमाचा ओलावा पाझरूं लागतो. तहानलेल्या पांखरानें पळत्या ढगांतून पडलेला पाण्याचा थेंब अमृतबिंदु म्हणून चाखावा, तशी तिची स्थिति होते. ती अनाथ पोरगी सारा जीव लावून त्याचें काम करते. तो आजारी पडल्यावर एखाद्या आजीबाईप्रमाणें त्याची शुश्रूषा करते. तिच्या अंधारानें भरलेल्या आयुष्यांत पहिल्यांदाच प्रकाशाचा किरण येतो. जगायचें कशासाठीं हा प्रश्न तिला स्पष्टपणें कधींहि जागवला नसला, तरी त्याचें उत्तर तिला सांपडतें !

पण तापानें आजारी पडलेला दादाबाबू आपली बदली करून घेऊं इच्छितो. बदलीचा अर्ज नामंजूर होतो. तेव्हां तो राजीनामा देऊन घरीं जाण्याचें ठरवितो. हें रतनला कळल्यावर तिच्या मनाची जी स्थिति झाली आहे तिचें रवींद्रांनीं असें वर्णन केलें आहे : ' बराच वेळपर्यंत कोणी कांहींच बोललें नाहीं. दिवा भिणभिण जळत होता. एका जागीं घराच्या गळक्या छपरांतून मातीच्या घड्यावर पाणी टपटप करून पडत होतें. त्या वेळीं पाऊस सुरू झाला होता. '

ही सूचकता, ही काव्यात्मता हा रवींद्रांच्या लघुकथेचा एक महत्त्वाचा विशेष आहे. ' पोस्टमास्तर ' या लघुकथेंत निसर्ग व मनुष्य यांच्या सुख-दुःखांच्या संवादी तारांना स्पर्श करून रवींद्रांनीं जी एक रम्य रागिणी वाजविली आहे, तिचें स्वरलेखन टीकाकाराला कधींच करतां येणार नाहीं ! त्यांच्या काव्याप्रमाणें लघुकथांतहि निसर्गांत मानव मिसळला आहे आणि मानवांत निसर्ग बुडून गेला आहे.

या लघुकथांत रवींद्र सामान्य व्यक्तीचें, साधेंसुधें, हरघडी जातांना दिसणारें सुखदुःखच सांगत असतात. पण त्यांच्या प्रतिभेच्या प्रभावानें हें वैयक्तिक सुखदुःख विश्वात्मक बनतें. त्यांच्या लघुकथा जें प्रत्यक्ष सांगतात, त्यापेक्षां कितीतरी अधिक गोष्टी सहज सुंदर रीतीनें सुचवितात. ' पोस्टमास्तर ' मधली रतन दादाबाबूला ' तुम्ही मला आपल्या घरीं घेऊन जाल ? ' असें विचारते. तो उत्तरतो, ' असं कधीं झालंय् ? ' त्यांच्या या तीन शब्दांच्या उत्तरांत त्रिभुवनांतल्या व्यावहारिकतेचा अर्क उतरला

आहे. प्रेमासाठीं भुकेलेल्या जगांतल्या साऱ्या साऱ्या मानवांची व्यथा रतनच्या ' तुम्ही मला आपल्या घरीं घेऊन जाल ? ' या एका प्रश्नाच्या रूपानें प्रकट झाली आहे.

' काबुलीवाला ' या कथेंत ' पोस्टमास्तरा 'पेक्षां अधिक भरीव असें कथानक आहे. ओढाताण करून कां होईना, चित्रपट तयार करतां येईल इतके प्रसंग या कथेंत सूचित केले गेले आहेत. पण लघुकथाकार रवींद्र त्या प्रसंगांना मुळींच महत्त्व देत नाहींत. उलट आपलें घर, कुटुंब आणि मुलगी सोडून पोट भरण्यासाठीं कलकत्त्यांत आलेला, बाह्यतः आडदांड दिसणारा एक पठाण, आणि कलकत्त्यांतल्या एका गोड छोट्या मुलीवर मायेचा वर्षाव करून वात्सल्याची तहान भागविण्याकरितां धडपडणारें त्याचें मन यांचें त्यांनीं मोठ्या नाजुक कुंचल्यानें चित्रण केलें आहे.

हा अडाणी पठाण – चिडला कीं सुरा काढून अंगावर धावणारा हा जंगली माणूस – आपल्या पोरांबाळांपासून दूर गेलेल्या जगांतल्या साऱ्या वत्सल पित्यांचा प्रतिनिधि वाटतो ! ही सारी रवींद्रांच्या प्रतिभेची किमया आहे. आणि या करुण कोमल कथेचा शेवट किती कठोर आहे ! जितका कठोर तितकाच वास्तव ! खरा कलावंत असाच असतो. जितका कोमल तितकाच कठोर, जितका स्वप्नाळू तितकाच वास्तव ! आठ वर्षें तुरुंगांत काढणाऱ्या काबुलीवाल्याला वाटत असतें कीं मिनी आपल्याला सहज ओळखील. तो मोठ्या आशेनें तिच्या घरीं येतो. पण आठ वर्षें पठाणाला तुरुंगांत डांबून ठेवणारा काळ बाहेर कांहीं स्वस्थ बसलेला नसतो. त्यानें छोट्या मिनीला मोठें केलेलें असतें. ती यौवनाच्या उंबरठ्यावर उभी राहून नवीं स्वप्नें पाहत असते. तिच्या लग्नसमारंभाच्या पूर्वतयारीनें सारें घर गजबजून गेलेलें असतें. तिचें आणि काबुलीवाल्याचें आठ वर्षांपूर्वीचें खेळांचे, खाऊचे आणि बालिश थट्टामस्करीचें जें एक चिमणें, स्वतंत्र जग होतें, तें कालप्रवाहांत केव्हांच वाहून गेलेलें असतें. वधूवेषांत वावरणारी मिनी काबुलीवाल्याला ओळखीत नाहीं ! आठ वर्षांच्या सक्तमजुरीच्या शिक्षेपेक्षांहि या गोष्टीचें दुःख त्याला अधिक होतें. मिनीच्या बापानें दिलेले पैसे घेऊन तो मायदेशाची वाट चालूं लागतो. पण त्याचें हृदय आतां

एका भयंकर आशंकेनें व्याकुळ होतें. आठ वर्षांनीं मिनीनें आपल्याला ओळखलें नाहीं. आपली छोकरीहि अशीच मोठी झाली असेल! ती तरी आपल्याला ओळखील का? का तिलाहि आपला विसर पडला असेल?

: ८ :

१८९१ ते १९०२ या कालखंडांत रवींद्रांनीं अशा अनेक सुरेख कथा निर्माण केल्या आहेत. कलाकृति हें विशेषण कुठलीहि अतिशयोक्ति न करतां त्यांना लावतां येईल, या कथांचा रसास्वाद मुळांतूनच घेतला पाहिजे. ‘अतिथि’ ही अशीच आपल्याकडे फारशी ठाऊक नसलेली पण अव्वल दर्जाची कथा आहे. या कथेंतलें तारापदचें स्वभावचित्र अविस्मरणीय आहे. जीवनांतल्या सर्व गोष्टींत रस घेणारा आणि तरी कशाविषयींहि आसक्ति न बाळगणारा व कुठल्याहि पाशांत गुंतून न पडणारा हा कुमार रवींद्रांनीं इतक्या कौशल्यानें रंगविला आहे कीं हें चित्र जलरंगांतलें वाटावें आणि तैलरंगांतलेंहि वाटावें! कौमार्य आणि यौवन यांच्या सीमेवर उभ्या असलेल्या तारापदाचें चित्रण हें कदाचित् रवींद्रनाथांचें आत्मलेखनहि असूं शकेल! तें कांहीं असो! त्या कथेंत त्यांच्यांतला कवि इतक्या विविध मार्गांनीं त्यांच्यांतल्या कथाकाराला साहाय्य करतो कीं ती वाचतांना संध्यारंगांनीं भरलेलें सुंदर आकाश आणि त्यांत मध्येंच लुकलुकूं लागलेली चांदणी यांचें चित्र डोळ्यांपुढें उभें राहतें.

उदाहरणार्थ, तारापदाच्या रक्तांतल्या कणाकणांत नाचणाऱ्या संगीत-प्रेमाचें हें वर्णन पाहावें :

‘तारापद हा हरिणाच्या छाव्यासारखा बंधनभीरु होता, तसाच हरिणा-सारखा संगीतवेडा होता. जत्रेंतल्या गाण्यापायींच तो घराबाहेर पडला होता. गाण्याच्या सुराबरोबर त्याच्या देहांतली नसन् नस थरारून उठे आणि गाण्याच्या तालाबरोबर त्याचें सर्वांग ठेका धरूं लागे. तो अगदीं लहानसा बच्चा असतांना संगीताच्या मजलशींत तो गंभीर, प्रौढ माणसा-सारखा भान विसरून तालावर डोलूं लागे. त्या वेळीं जाणत्या लोकांना हसें आवरणें कठीण होई. नुसतें संगीतच कां, झाडाच्या दाट पालवीवर ज्या वेळीं

श्रावणाच्या सरी पडत, आकाशांत मेघांची हांक पडे, जंगलांत जेव्हां मातृहीन दैत्याच्या बच्चासारखा वारा रडत ओरडत उठे, त्या वेळीं त्याच्या मनांतदेखील भयंकर वादळ उठे. दुपारच्या निःस्तब्ध वेळीं दूर आकाशांत घारीची हांक ऐकूं येई, त्या वेळींहि तो अस्वस्थ होत असे. या संगीताच्या मोहानें वेडावून तो एका गायक दलांत सामील झाला. '

या वर्णनांत रवींद्रांतला कल्पक कवि प्रकर्षानें प्रकट झाला आहे. उलट साऱ्या वस्तुमात्रांतल्या सौंदर्याचा कण नि कण टिपून घेणारा त्यांच्यांतला भावकवि तारापदाच्या होडीवरल्या प्रवासाच्या वर्णनांत दिसून येतो—

' तारापदनें होडीवरच्या गच्चीवर शिडाच्या छायेंत आपला मुक्काम ठोकला होता. त्यामुळें हिरवीं, मैदानें नुकतींच उगवलेलीं शेतें, वाऱ्यांनीं झुळझुळणारीं धान्याचीं रोपें, गांवाकडे जाणाऱ्या मळलेल्या पायवाटा, गर्द झाडीनें झांकलेलें गांव त्याला सहजासहजीं दिसूं लागलें होतें. नदीकांठीं वांसरूं शेंपूट उभारून पळत होतें; गांवठी घोड्याचें शिंगरूं दोन पायांना बांधलेली दोरी झाडीत झाडीत गवत चघळीत फिरत होतें; मासे धरण्यासाठीं बांधलेल्या जाळ्याच्या कळकीच्या काठीवर झटकन् उडी मारून कुणी मासे धरीत होते, गांवचीं मुलें पाण्यांत डुंबत मस्ती करीत होतीं, गांवच्या बायका मोकळेपणानें, मोठमोठ्यानें हसत गळाभर पाण्यांत राहून लुगड्याचा पदर पाण्यावर पसरून दोन्ही हातांनीं मार्जन करीत होत्या; कंबर कसलेल्या मासळीविक्या बायका मासेमारी लोकांकडून मासे विकत घेऊन ते टोपलींत टाकीत होत्या. हें सारें दृश्य त्याच्या दृष्टीनें सदा नवीन असें होतें. तो कौतुकानें ही सर्व दृश्यें पाहत बसे ! पण कांहीं केल्या त्याच्या दृष्टीची तहान भागत नसे. '

या कथेंत रवींद्र मानवी मनाच्या तळाशीं जाऊन तिथलें मोत्यांचे शिंपले जसे लीलेनें वर घेऊन येतात, तसा बाह्यसृष्टींतल्या साऱ्या सौंदर्यपुष्पांचा सुगंधहि मुक्तहस्तानें उधळतात. त्या कथेचा प्रारंभ, मध्य व शेवट, तिच्यांतलें तारापदाच्या मनाचें सूक्ष्म चित्रण आणि निसर्ग व मनुष्य यांच्यांतल्या अदृश्य पण सुसंवादी अशा तारांवर कथाकारानें वाजविलेलें मधुर संगीत या साऱ्याच गोष्टी विलक्षण आहेत. कथाकार रवींद्रांच्या प्रतिभेचें हें उत्तुंग शिखर आहे. कितीहि पारायणें केलीं तरी ज्याची आनंद देण्याची

शक्ति कोमेजत नाहीं तेंच अक्षरसाहित्य असें म्हटलें तर ' अतिथि ' ही कथा अशा साहित्यांत अग्रभागीं शोभणारी आहे.

: ९ :

रवींद्रनाथांच्या हातून मानवी मनाला सदैव आवाहन देऊं शकतील अशा ' पोस्टमास्तर ', ' क्षुधित पाषाण ' ' अतिथि ', ' काबुलीवाला ', ' सुट्टी ' इत्यादि लघुकथा लिहून झाल्या याचें कारण ते सूक्ष्म निरीक्षण-शक्ति आणि प्रगाढ सहानुभूति असलेले प्रतिभावान् कवि होते हेंच होय. त्यांच्या या असामान्य कवित्वाची जाणीव ' क्षुधित पाषाण ' सारख्या कल्पनारम्य कथेंत चटकन् होते. एका जुन्या मोंगल काळांतल्या वाड्याच्या दर्शनानें त्यांची प्रतिभा सत्य आणि स्वप्न यांच्या सीमारेषेवरली एक विलक्षण सृष्टि निर्माण करते. दोन भिन्न शतकांचें संमेलन घडवून आणते. ही पाश्चात्य पद्धतीची भूतकथा नाहीं. कांहींतरी रोमांचकारी लिहिण्याचें कंकण बांधलेल्या लेखकाची ही निर्मिति नाहीं. ती एका कवीची भावपूर्ण प्रतिसृष्टि आहे. अद्भुतता आणि कारुण्य यांचें मोठें मनोहर मिश्रण या कथेंत झालें आहे.

विशिष्ट स्थळाच्या दर्शनानें कथाकाराची प्रतिभा जागृत होऊं शकते असें फॉर्स्टरनें म्हटलें आहे. रवींद्रांचेंहि असें होत असावें. ' मणिहारा ' (*The Lost Jewels — Broken Ties and Other Stories*) ही कथाहि अशाच प्रकारची आहे. (*Mashi and Other Stories*) मधील ' कंकाल ' (*The Skeleton*) ही कथाहि त्यांची सहानुभूतीनें ओथंबलेल्या अद्भुताची आवड दर्शविणारी आहे.

: १० :

या कथांच्या जोडीनेंच रवींद्रांच्या दोन प्रकारच्या छोट्या कथांचा उल्लेख केला पाहिजे. लोककथा व ऐतिहासिक कथाप्रसंग यांच्या आधारें त्यांनीं ' पूजारिणी ', ' अभिसार ' इत्यादि सुरेख चिमुकल्या कथा पद्यांत लिहिल्या आहेत. कुंचल्याच्या एका फटकाऱ्यानें ठसठशीत चित्र निर्माण करण्याची कला त्यांच्या या कथांत दिसून येते. रूपककथा या सदरांत

पडणाऱ्या आणि गद्यकाव्याच्या सीमेवर रेंगाळणाऱ्या विपुल कथाहि त्यांनीं निर्माण केल्या आहेत. काकासाहेब कालेलकरांनीं 'कोवळे किरण' या पुस्तकांत निरूपणासहित अशा अनेक कथा व गद्यकाव्यें अनुवादित केलीं आहेत. जगांतल्या कोणत्याहि कथाकारानें प्रतिभेचे इतके विविध विलास प्रकट केलेले नाहींत.

: ११ :

'काबुलीवाला', 'पोस्टमास्तर', 'अतिथि' वगैरे कथा रवींद्रांनीं १८९१ ते १९०२ या वर्षांत लिहिल्या. मग ते कादंबरीकडे वळले. 'चक्षुशल्य' (चोखेरबाली १९०२), 'नौकाडूबी' (१९०६) व 'गोरा' (१९१०) या त्यांच्या तिन्ही सामाजिक कादंबऱ्या बंगालमध्यें लोकप्रिय झाल्या. कादंबरीकार कितीहि मोठा कवि असला तरी त्याला आपले पंख मिटून पावलोपावलीं पृथ्वीवर उतरावें लागतें. लघुकथाकाराला पाण्यांतल्या कमलपत्राप्रमाणें भोंवतालच्या संघर्षांशीं व समस्यांशीं अलिप्तता ठेवतां येते. पण कादंबरीकाराला भोंवतालच्या पाण्यांतच नव्हे तर चिखलांत-सुद्धां हरघडी आपले हात बुडवावे लागतात.

रवींद्रांची १९०२ नंतरची कथा विचारप्रधान झाली याचें कारण हेंच आहे. समाजाच्या सुखदुःखांचें चित्रण आणि त्या चित्रणांतून उद्भवणाऱ्या समस्या यांचा पगडा त्यांच्या लघुकथेवर बसला. स्वतःच्या कथालेखनांत झालेला हा फरक त्यांनाहि जाणवला होता. त्यांच्या कथालेखनाच्या बहराच्या दशकांत ते मुख्यतः कवि होते. ते चिंतकाच्या किंवा विचारकाच्या भूमिकेंत उभे नव्हते! 'पोस्टमास्तर' या गोष्टीविषयीं त्यांनीं स्वतःच पुढील उद्‌गार काढले आहेत : ''पोस्टमास्तर' ही गोष्ट जेव्हां मीं लिहिली, तेव्हां प्रकाश, वारा, वृक्षांच्या शाखा या सर्वांचें स्पंदन माझ्या भाषेला साथ देत होते. त्यांचा भाव माझ्या भावांत मिसळत होता. अशा भावस्थितींत रचना करीत जाण्यांत केवढें सुख आहे!'

पण हें सुख रवींद्रांसारख्या पहिल्या दर्जाच्या कथाकाराला सतत लाभतेंच असें नाहीं. जीवनांतल्या विविध संघर्षांपासून तो फार काळ

अलिप्त राहूं शकत नाहीं. ते संघर्ष या नाहीं त्या रूपानें त्याच्या अंतरंगांत डोकावून पाहूं लागतात. मग त्याचें संवेदनशील मन नकळत या संघर्षांच्या शाखाग्रावरील रक्तबिंदूंचा आणि त्यांच्या मुळाशीं असलेल्या जटिल समस्यांचा विचार करूं लागतें. तारुण्यांत जमीनदाराच्या खेड्यांत निसर्गाच्या तालावर नाचणाऱ्या मानव-जीवनांतल्या स्पंदनांना कलात्मक रूप देण्याला अनुकूल असें वातावरण रवींद्रांना लाभलें होतें. वेलीवर फूल उमलावें तशी त्यांना एकेक कथा स्फुरत गेली होती. चिंतन, विचार, समस्या यांनीं त्यांतली शुद्ध भावात्मकता सुकविली नव्हती. पण पुढें जीवनाच्या समरांगणांत उतरलेल्या प्रौढ रवींद्रनाथांना यौवन आणि ग्रामीण जीवन यांच्या संगमांत लाभलेली ती नाजुक भावात्मकता संभाळणें कठीण झालें.

साहजिकच त्यांच्या पुढच्या कथांचें स्वरूप बदललें. त्यांची कलात्मकता कमी झाली, भावात्मकता ओसरली. 'एकविंशतीं'तील 'एका स्त्रीचें पत्र', 'अपरिचिता', 'पात्र आणि पात्री' या गोष्टींची 'काबुलीवाला', 'पोस्टमास्तर' व 'अतिथि' यांच्याशीं तुलना केली म्हणजे हा फरक सहज लक्षांत येतो. मात्र, या कथा कलागुणांच्या दृष्टीनें थोड्या उण्या असल्या तरी त्यांतील मनोविश्लेषण, समाजाचें निरीक्षण, विशेषतः स्त्रीवर होणारे विविध अन्याय आणि त्यांविरुद्ध बंड करण्याकरितां उठलेल्या स्त्रीमनाचें चित्रण या गोष्टीला वाचकाला आकृष्ट केल्याशिवाय राहत नाहींत. या कथेंतील पुढील उतारा पाहिला म्हणजे रवींद्रांतील कवि अशा समस्याप्रधान कथांतहि किती उत्कटतेनें प्रकट होत असे हें दिसून येईल :

'आपल्या मर्जीप्रमाणें आणि आपल्या नियमांप्रमाणें या बायकांचं जीवन तुम्ही चिरकाल पायाखालीं दाबून धरून राहाल एवढे तुमचे पाय कांहीं लांब नाहीत. मृत्यु तुमच्यापेक्षां फार मोठा आहे. त्या मृत्यूच्या राज्यांत ती मोठी आहे – तिथे बिंदू नुसत्या बंगाल्याघरची मुलगी नव्हे, नुसती चुलत-भावाची बहीण नव्हे, नुसती पागल नवऱ्याची प्रवंचित स्त्री नव्हे – तिथं ती अनंत आहे.

'या गल्लीच्या मध्यभागीं चारी बाजूंनीं भिंती असलेल्या निरानंदाचा अतिसामान्य बुडबुडा एवढा भयंकर कां वाटतो ? तुमचं हें विश्वजगत्

आपल्या सहा ऋतूंचं सुधापात्र हातीं घेऊन कशीहि हांक घालीना, एका घटकेसाठीं मी या अंतर्महालाच्या या उंबरठ्याबाहेर जाऊं शकत नाहीं का ? तुमच्या या अशा घरांत माझं हें असं जीवन घेऊन या अतितुच्छ अशा विटा-दगडांच्या आड आम्हीं तिळातिळानं मरायचं काय म्हणून ? किती तुच्छ आहे आमची ही रोजची जीवनयात्रा ! किती तुच्छ आहे हा सारा बंदिस्त नियम, बंदिस्त अभ्यास, बंदिस्त बोली, यांचा हा बंदिस्त मार !— पण शेवटपर्यंत या दैन्याच्या नागपाशाच्या बंधनाचीच व्हायची आहे जीत – आणि हार व्हायचीय् तुमच्या स्वतःच निर्माण केलेल्या या आनंदलोकाची !

'तुम्हांला वाटत असेल कीं मी मरायला निघालेंय् म्हणून ! भिऊं नका. तुमच्यापाशीं मी अशी पुराणी थट्टा करणार नाहीं. मिराबाईदेखील माझ्याचसारखी एक बाईमाणूस होती – तिचा साखळदंडहि कांहीं कमी जड नव्हता – तरीपण तिलाहि कांहीं जगण्यासाठीं मरावं लागलं नाहीं. मिराबाई आपल्या गाण्यांत म्हणाली होती, ' सोडून दे बाप, सोडून दे आई, सोडून दे जिथं आहे तें. मीरा एकदां गुंतून गेलीय् प्रभु – आतां जें व्हायचं असेल तें होवो.

' हें गुंतून राहणं म्हणजेच जगून राहणं. मीहि जगेन. मी जगलेंच. '

: १२ :

श्रेष्ठ कथाकार बुद्धीचें रंजन, भावनांचें आवाहन, सामाजिक सुखदु:खांचें चित्रण आणि क्षितिजाप्रमाणें जवळ भासणाऱ्या पण स्पर्श करण्याकरितां धावूं लागलें कीं दूर दूर पळणाऱ्या गूढ जीवनाचें वास्तव दर्शन या चारी पातळ्यांवरून वाचकाला अंकित करीत असतो. रवींद्रांच्या उत्कृष्ट कथांत या सर्व पातळ्यांचें मोठें सुरेख मीलन झालें आहे.

' काबुलीवाला ' ही त्यांची सर्वपरिचित कलाकृति पाहावी. कारुण्यानें ओथंबलेल्या आणि वात्सल्यानें भरलेल्या या आठ-दहा पृष्ठांच्या कथेंत रवींद्रांच्या रंजन-सामर्थ्याच्या नाजुक खुणा सर्वत्र उमटल्या आहेत. पांच-सहा वर्षांच्या छोट्या मिनीच्या बापाकडून कथा सांगविण्यांत रवींद्रांनीं

केवढें मोठें चातुर्य व्यक्त केलें आहे ! कथेच्या शेवटीं मिनी काबुलीवाल्याला ओळखीत नाहीं. तेव्हां या कादंबरीकार बापालाच अफगाणिस्तानांतून पोट भरण्याकरितां आलेल्या त्या अडाणी बापाचें समाधान करावें लागतें. तो रहमतला एक नोट देतो व म्हणतो, ' रहमत, तूं आपल्या मुलखांत मुलीला भेटायला जा. तुला तुझी मुलगी भेटली कीं जें सुख होईल, त्यांतून माझ्या मिनीचं कल्याण होईल. ' या साध्या दोन वाक्यांत जीवनांतल्या अंतिम सत्यावर रवींद्रांनीं केवढा प्रकाश टाकला आहे ! या शेवटच्या प्रसंगांतला रहमत एक अफगाणी पठाण नाहीं; मिनीचा बाप एक बंगाली बाबू नाहीं; रहमत मुसलमान नाहीं; मिनीचा पिता हिंदु नाहीं; हे दोघेहि फक्त बाप आहेत ! मनुष्य कशासाठीं जगतो याची जाणीव झालेलीं माणसें आहेत हीं ! इथें एकाचें रांगडें वात्सल्य दुसऱ्याला केवळ स्वानुभूतीनें कळलें आहे. सर्व दृष्टींनीं एकमेकांपासून अगदीं दूर आणि भिन्न असणारे हे दोन जीव साऱ्या विश्वाला व्यापून टाकणाऱ्या वात्सल्याच्या धाग्यानें जवळ आले आहेत, बांधले गेले आहेत. जिथें सारे भेदभाव गळून पडतात, ' तत्त्वमसि ' हें वेदान्तांतलें सत्य दैनंदिन जीवनांत प्रतीत होतें, अशी ही जागा आहे. म्हणून तर मिनीचा बाप आपल्या मुलीकडून नकळत दुखावल्या गेलेल्या रहमतच्या काळजांतून निघणारी कळ सुसह्य व्हावी या हेतूनें त्याच्या छातीवरून आपला स्नेहनिर्भर हात फिरवितो.

सौंदर्याच्या ज्या उच्च पातळीवर ही कथा आपणांला घेऊन जाते तिथें फारच थोडे कथाकार पोंचूं शकतात. चेकॉव्हची ' *Darling* ' ही गोष्ट वाचतांना ज्या अथांग माणुसकीची जाणीव होते, तिचाच सुखद प्रत्यय रवींद्रांच्या या कथेंतहि येतो. मिनीच्या चौकस स्वभावापासून झालेला या कथेचा प्रारंभ जितका स्वाभाविक तितकाच कलात्मक आहे. त्या प्रसंगांतला विनोदहि किती मधुर आहे. मिनीची व काबुलीवाल्याची ओळख झाल्यावर त्यांची गट्टी कशी जमते हें किती छोट्या छोट्या पण अर्थपूर्ण प्रसंगांनीं रवींद्रांनीं दाखविलें आहे. रहमत आणि मिनी यांच्या थट्टामस्करींतला सासुरवाडी-विषयींचा जो विनोद आहे, त्याची लज्जत कांहीं निराळीच आहे. रहमत मिनीला म्हणतो, ' बच्ची, तूं कद्धी कद्धी सासुरवाडीला जाऊं नकोस ! ' खट्याळ पण निरागस मिनी उलट त्यालाच विचारते, ' तूं जाणार का

सासुरवाडीला ? रहमत आपली भरभक्कम मूठ उगारून दांतओठ खाऊन म्हणतो, ' मी सासऱ्याला मारीन ! ' पुढें पोलीस रहमतला पकडून मिनीच्या घरावरून घेऊन जातात. मिनी तें पाहते. काबुलीवाल्याला पोलिसांनीं कां पकडलें असावें, हें तिला कळत नाहीं. ती नेहमींच्याच खट्याळपणानें त्याला प्रश्न करते, ' सासुरवाडीला चाललास का ? ' रहमत हंसतो आणि उत्तरतो, ' तिथंच चाललोंय् ! ' पुढें आठ वर्षें सरकारी सासुरवाडीचा पाहुणचार घेऊन रहमत तुरुंगांतून बाहेर येतो, तेव्हां काळानें या दोन दोस्तांच्यामध्यें केवढी मोठी भिंत निर्माण केलेली असते ! त्या भिंतींतून प्रौढ रहमतला पलीकडची मिनी स्पष्ट दिसते. पण सासरीं जाण्याचा वेध लागलेल्या मिनीला मात्र कांहीं दिसत नाहीं. ती काबुलीवाल्याला ओळखीत नाहीं !

या गोष्टींतलीं अशीं किती सौंदर्यस्थळें सांगावींत ? कुशल वादकानें वाजविलेल्या सुंदर गतींतील प्रत्येक सुराची माधुरी जशी निराळी करून सांगतां येत नाहीं, तशी ' काबुलीवाला ', ' पोस्टमास्तर ' ' अतिथि ' या कथांची चिकित्सा किंवा रसग्रहण करून त्यांची अवीट गोडी दुसऱ्यापर्यंत पोंचवितां येणार नाहीं. ती ज्याची त्यानेंच चाखायला हवी !

: १३ :

अशा प्रकारची अस्सल भारतीय लघुकथा बंगालींत १८९० ते १९०० या दशकांत निर्माण होऊनहि मराठी किंवा इतर भारतीय भाषा यांना त्वरित तिचा परिचय झाला नाहीं, ही दुर्दैवाची गोष्ट आहे. रवींद्रांचे संस्कार ज्यांच्या लेखनांत स्पष्टपणें जाणवतात असे आपले पहिले कथाकार दिवाकर कृष्ण हे होत. पण दिवाकर कृष्णांची कथा १९२५ च्या आगेंमागें निर्माण होऊन सुद्धां लघुकथेच्या प्रगतीच्या मार्गांतला एक दीपस्तंभ म्हणून रवींद्रांकडे पाहण्याची इच्छा आमच्या प्रमुख कथाकारांना किंवा टीकाकारांना झाली नाहीं. फडके हे १९२५ ते १९३५ या दशकांतले एक अग्रगण्य कथाकार. त्यांनीं १९३२ मध्यें ' प्रतिभासाधन ' हें साहित्याच्या तंत्रा-मंत्राची चर्चा करणारें पुस्तक लिहिलें. त्यांत आदर्श लघुकथा म्हणून

ओ हेन्रीच्या *Cift of Magi* या कथेचा अनुवाद त्यांनीं दिला. पुढें वीस वर्षांनीं ' लघुकथा–तंत्र आणि मंत्र ' या पुस्तकांत त्यांनीं मोपाँसाच्या '*Necklace*' या कथेचें अव्वल दर्जाची लघुकथा म्हणून विश्लेषण केलें. परंतु ओ हेन्रीची ' नाताळची भेट ' ही गोष्ट काय किंवा मोपाँसाची ' कंठा ' ही गोष्ट काय, या दोन्ही कथा ' काबुलीवाला ', ' अतिथि ' किंवा ' पोस्टमास्तर ' यांच्या पंक्तीला बसूं शकत नाहींत. *Sean of Faolain* या आयरिश कथाकारानें लघुकथेवर जें पुस्तक लिहिलें आहे त्यांत या दोन्ही कथांची चिकित्सा करून त्यानें जे निष्कर्ष काढले आहेत तेच लघुकथेच्या प्रगतीच्या, रसग्रहणाच्या आणि मूल्यमापनाच्या दृष्टीनें महत्त्वाचे आहेत. ' नाताळची भेट ' ही कथा एका मनोहर क्लृप्तीवर आधारली आहे. तिच्यांतल्या चमत्कृतीला ओ हेन्रीनें भावनेचा मुलामा दिला आहे ! नाहीं असें नाहीं. त्यामुळें पहिल्या वाचनाच्या वेळीं वाचक या कथेवर खूष होतो. पण पुनर्वाचनाच्या वेळीं हा मुलामा उडून जाऊं लागतो. मग या कथेचें आवाहन केवळ चमत्कृतिजनक कल्पनेपुरतेंच मर्यादित होतें. कुठलीहि अविस्मरणीय अनुभूति या कथेच्या वाचनानें येत नाहीं. मोपाँसाची ' कंठा ' ही गोष्ट या कथेपेक्षां मनावर अधिक परिणाम करते. पण तोहि ' डार्लिंग ' किंवा ' काबुलीवाला ' यांच्याइतका विशाल, उत्कट किंवा उदात्त असा वाटत नाहीं.

याचा अर्थ उघड आहे. कथेंतले नाट्यपूर्ण प्रसंग किंवा त्या प्रसंगांतली चमत्कृति हा लघुकथेचा आत्मा नव्हे. रंजनप्रधान गोष्टींना असला माल-मसाला बस्स असतो. पण त्यांतून श्रेष्ठ कलाकृति निर्माण होत नाहीं. खरीखुरी लघुकथा रंजनाच्या किंवा चमत्कृतीच्या पातळीवर कधींच रेंगाळत राहत नाहीं. वैयक्तिक किंवा सामाजिक वेदना आणि संवेदना यांचे नाजुक हातानें चित्रण करून ती भावनेला आवाहन करते. तें आवाहन करतांना सुद्धां ती भावविवश होत नाहीं. केवळ भावुकतेवर उभ्या राहिलेल्या कथेचा आवांका फार मर्यादित असतो. त्यांत जीवनाची परिपूर्ण जाणीव कधींच आढळत नाहीं. सामाजिक सुखदुःखांचें आत्मीयतेनें चित्रण करणाऱ्या कथाहि कलादृष्टीनें पुष्कळदां थिट्या पडतात. त्यांत व्यक्त झालेलें दुःख, राग, चीड सारें कांहीं खरें असतें. पण त्या सर्वांत समतोलपणाचा अभाव

असतो. त्यांतून फार फार तर जीवनाचें एकांगी दर्शन घडतें. अस्सल लघुकथा या सर्व पातळ्यांना जातां जातां, स्वतःभोंवतीं गिरक्या घेतां घेतां स्पर्श करते. पण तिचें नृत्य चालतें तें मुख्यतः जीवनदर्शनाच्या पातळीवर. या ठिकाणीं कथाकारांतला माणूस, कवि, नाट्यकार आणि तत्त्वज्ञ हे सारे हातांत हात घालून वावरतात. जीवनांतील सुख आणि दुःख, ऊन आणि पाऊस, पाप आणि पुण्य या सर्वांकडे या पातळीवरला कथाकार स्थिर दृष्टीनें पाहूं शकतो. त्या सर्वांच्या पलीकडचें सत्य तो सुंदर रीतीनें सूचित करतो.

रवींद्र हे अशा वर्गांतले कथाकार आहेत. मोपाँसा आणि चेकॉव्ह यांच्या मानानें त्यांच्या लघुकथेचें क्षेत्र बरेंचसें मर्यादित आहे. असें असलें तरी 'पोस्टमास्तर', 'काबुलीवाला' व 'अतिथि' या त्यांच्या कथा कुठल्याहि जागतिक कथासंग्रहांत हक्कानें आणि मानानें समाविष्ट होऊं शकतील. त्या सदैव आवडीनें वाचल्या जातील.

कादंबरी

अच्युत केशव भागवत

रवीन्द्रनाथांनीं अगदीं प्राथमिक स्वरूपाच्या कहाणीपासून पद्यमय निवेदन, नाट्यात्मक कथा, लघुकथा, दीर्घकथा, शिशुकथा ते मानसशास्त्रीय आंदोलनें दाखविणाऱ्या कादंबरी-पर्यंत कथा-कथनाचे सर्व प्रकार हाताळले आहेत. त्यांच्या प्रतिभेची मूळ प्रकृति कवीची असली तरी त्यांना तात्त्विक, वैचारिक तत्त्व-शोधनाची गोडी होती, सामाजिक प्रश्नांबद्दल आस्था होती. स्वतः घरंदाज खानदानी कुटुंबांत जन्मून त्यांनीं समाजाच्या विविध थरांचें जवळून दर्शन घेतलें होतें. परदेशगमनानें, प्राचीन, अर्वाचीन साहित्याच्या परिशीलनानें संगीत, नृत्य, नाट्य इत्यादि ललित-कलांच्या प्रत्यक्ष अभ्यासानें त्यांचें मन प्रगल्भ, समृद्ध, सुसंस्कृत बनलें होतें. त्यांचा जीवनानुभव फार विस्तृत नसला तरी सखोल होता. त्यांची प्रतिभा सर्वस्पर्शी होती. तिला दिव्य-भव्याचें, आदर्शाचें जसें वेड होतें तसेंच ते निसर्गसौंदर्य, बालमन व मानवी मनाच्या वेगवेगळ्या छटांतील वैचित्र्य आणि सौंदर्य यांचे पूजक होते. अति सूक्ष्म संवेदनाक्षमता त्यांना लाभल्यानें जीवनांतलीं सुखदुःखें ते चटदिशीं टिपीत होते व त्यांचा योग्य विविध कलामाध्यमांत आविष्कार करीत होते. १८८३ सालीं, म्हणजे वयाच्या बाविसाव्या वर्षी, रवीन्द्रनाथांनीं आपली पहिली कादंबरी 'बौ-ठाकुराणीर हाटे' लिहिली आणि त्यांची शेवटची कादंबरी 'चार अध्याय' १९३४ सालीं प्रकटली. दरम्यानच्या ५०-५१ वर्षांत त्यांनीं ह्या दोन कादंबऱ्यांशिवाय आणखी ११ कादंबऱ्या लिहिल्या. आपल्या दीर्घ साहित्य-तपस्येंत वेगवेगळ्या वेळीं कलाविष्कारासाठीं त्यांनीं कादंबरीचा आश्रय केलेला दिसतो.

रवीन्द्रनाथांच्या कादंबऱ्यांचें मूल्यमापन करणें ही गोष्ट वाटते तितकी सोपी नाहीं. 'गोरा' किंवा 'घरे बाइरे' व 'नौकाडुबि' सारख्या दोन-तीन कादंबऱ्या सोडल्या तर बाकीच्या मराठी वाचकांच्या नजरेसमोर

फारशा नाहींत. भाषांतरें झालीं तीं कांहीं थोड्या कादंबऱ्यांचींच. शिवाय हे अनुवाद मुळाशीं किती इमान राखतात हें समजणें कठीण. तसेंच ललित-कृति मुळांत ज्या भाषेंत प्रकटली ती न वाचल्यामुळें रसग्रहणाला मर्यादा पडतात. अनुरूप असें कलामाध्यम आपल्या विशिष्ट उपयोगासाठीं कला-वंतानें कसें घडविलें हा वाङ्मय समीक्षणाचा महत्त्वाचा भाग त्यामुळें तसाच सोडावा लागतो. बंगाली समाज, त्याची वाङ्मयीन पार्श्वभूमि व परंपरा समग्र अभ्यासून त्या वाङ्मयप्रकाराच्या ओघांत त्यांच्या कादंबऱ्या कोठें बसतात हें सांगणेंहि दुरापास्त होतें. परंतु कांहीं अंशीं त्या सर्व परिस्थिती-पासून दूर असल्यानें अनेक ठिकाणीं अनाग्रही, समतोल भूमिका घेणेंहि अधिक शक्य होतें; प्रादेशिक कलेंतील अखिल भारतीय मूल्य कोणतें हें जाणणें सुलभ वाटतें. म्हणून हा लेख अंतिम मूल्यमापनाचा नसून टागोरांच्या कादंबऱ्यांच्या परिचयात्मक रसग्रहणाचा हा पहिला टप्पा आहे असें मानणें अधिक सोयीचें ठरेल. ह्या कादंबऱ्यांचें अखिल भारतीय मूल्य जोखल्यावरच त्यांना विश्वसाहित्याचीं मूल्यें लावावयाचीं कीं काय हें ठरवितां येईल; नाहीं-तर आज पाश्चात्य टीकाकारांनीं “ टागोर हे भारताचे सर्वश्रेष्ठ कादंबरी-कार आहेत ” किंवा “ गोरा ही कोणत्याहि भारतीय भाषेंतील उत्कृष्ट कादंबरी आहे. ” हीं एका टोंकाचीं विधानें केलीं आहेत अशी गत व्हायची. टागोरांना पौर्वात्य तत्त्वज्ञानाचे प्रतिनिधि मानून तें विश्वैक्याचें तत्त्व-ज्ञान त्यांच्या कादंबऱ्यांत नाहीं; उलट त्या तर व्हिक्टोरिअन पद्धतीच्या आहेत असेंहि सखेदोद्गार पाश्चात्यांनीं काढलेले दिसतात.[1] ज्या वाङ्मयीन पार्श्व-भूमीवर ह्या कादंबऱ्या लिहिल्या त्यांची व लेखकाच्या सामाजिक भूमिकेची बैठक माहीत नसल्यानें हीं गुळमुळीत विधानें संभवतात.

अशीं उथळ विधानें टाळून कालानुक्रमानें एकेका कादंबरीची ओळख करून घेऊन कलाकृति म्हणून तिचें वैशिष्ट्य, तिनें विषय व त्याचा आविष्कार यांचा साधलेला समतोल, त्यांपासून रचलेला एक आकृतिबंध कितपत हृद्य, कलात्मक आहे; त्यांत आंतरिक संगति किती प्रमाणांत आहे; कादंबरीचीं बोधभाषा जें व्यक्तिरेखाटन तें कितपत जिवंत, प्रत्ययकारी आहे; कलावंतानें

1. Dr. A. Aronson–Rabindranath Through Western Eyes.

सृजक चैतन्याच्या बळावर निर्माण केलेल्या कादंबरींतील जगाशीं तें कितपत सुसंगत आहे; त्यांतील जीवनाशय किती सखोल, मर्मग्राही आहे ह्या गोष्टी निश्चितपणें पाहतां येणें शक्य आहे. त्यासाठीं कालानुक्रमानें एकेक कादंबरी घेणें हा नेहमींचा सोयीचा मार्ग कादंबरीकाराच्या शैलींतील त्यांच्या विषयाविष्कारामध्यें, जीवनदृष्टीमध्यें होत चाललेले बदल अजमावण्यास उपकारक ठरतो. पण मूळ कादंबरी ज्या भाषेंत प्रकटली ती अवगत नसल्यानें तसा प्रगतीचा व विकासाचा क्रम अजमाविणें शक्य नाहीं. अनुवादावर ह्या बाबतींत ठेविलेली भिस्त – आणि तीसुद्धां इंग्रजी, मराठी व हिंदी ह्या तीन भाषांतल्या – फसवी ठरण्याचा संभव आहे. दुसरें असें कीं, टागोरांनीं कादंबरी हें माध्यम वापरलें खूप अंतरानें वेगवेगळ्या वेळीं. माध्यमाच्या, निवेदनाच्या दृष्टीनें त्यांनीं त्यांत प्रयोग जरी केले असले तरी ते अगदीं वेगळे, विषय वा तंत्र या बाबतींत एकदम नवी भूमि आक्रमण करणारे नाहींत. सर्वसाधारणपणें रूढ पद्धतीचें निवेदनच त्यांत आढळतें, जो भावनांचा बारकावा व मनोदर्शनाची सूक्ष्मता त्यांच्या सुरवातीच्या ‘ चोखेरबाली ’ मध्यें १९०३ सालीं दिसते तिच्याच वेगवेगळ्या छटा अगदीं अखेरच्या कादंबऱ्यांत दिसतात. सर्वसाधारणपणें असें म्हणतां येईल कीं, त्यांच्या ‘ गोरा ’ ह्या १९१६ सालीं लिहिलेल्या कादंबरीपर्यंत त्यांची शैली इंग्रजी टीकाकारांनीं म्हटल्याप्रमाणें व्हिक्टोरिअन पद्धतीची होती. म्हणजे तींत लांब लांब वाक्यें, वर्णनांचें, स्वभावच्छटांचें तपशीलवार वर्णन दिसतें. आयुष्यांतील अनेक प्रसंगांनीं जीवनसदृश व्यापकता आणण्याचा प्रयत्न आढळतो, सिद्धान्तवजा विवेचनसुद्धां प्रसंगोपात्त येतें. पण त्यापुढें मात्र लेखक सूचकतेवर, काव्यात्मकतेवर अधिकाधिक भर देतांना दिसतो. संपूर्ण चित्र न रेखाटतां कांहीं छटांच्या सहाय्यानें पूर्णाकृति सूचित करण्याचा प्रयत्न तो करतांना दिसतो. त्यांचीं निसर्गवर्णनें अधिक काव्यमय असून सर्वत्र निवेदनावर काव्याची सहजसुंदर छटाहि पसरलेली भासते. हीं वर्णनें पुन्हा तपशीलवार नसून सूचक – evocative पद्धतीचीं आहेत. अर्थात् हीं सर्व विधानें भीतभीत, अनुवादावर भिस्त ठेवून केलेलीं आहेत.

म्हणून येथें जी वर्गीकरणाची पद्धति अवलंबिली आहे ती विषयवारीनें. कांहीं ठराविक विषय लेखकाच्या चित्तवृत्तींना भारावून त्याच्या कल्पना-

साम्राज्याला व्यापून टाकतांना दिसतात. अशा कादंबऱ्यांचा एकेक वर्ग घेणें अधिक सोयीचें वाटतें. ह्यांतील पहिला वर्ग टागोरांच्या सुरुवातीच्या दोन ऐतिहासिक कादंबऱ्या – ' बौ ठाकुराणीर हाटे ' (१८८३) व ' राजर्षि ' (१८८७) ह्यांचा. ह्यांच्या जोडीला केवळ योगायोगावर आधारलेली, घटना व प्रसंगांच्या गुंफणीनें एक शक्यतेला ताण देणारें रहस्य कायम ठेवणारी ' नौका डुबि ' (१९०५) ही कादंबरी घेतां येईल. ह्यापुढें अधिक प्रत्ययकारी अशा कादंबऱ्यांचा, स्त्री-पुरुष संबंधांवर आधारलेला प्रमुख वर्ग येतो. यांत ' चोखेरबाली ' व ' नष्टनीड ' (१९०३); ' दुईबोन ' (१९३३); ' मालंच ' (१९३४); ' योगायोग ' (१९३०); ' चतुरंग ' (१९१६); ' शेषेर कविता ' (१९२९) ह्या कादंबऱ्या येतात. शेवटच्या तिसऱ्या वर्गांत त्यांच्या अधिक गाजलेल्या ' गोरा ' (१९१०) व ' घरबाइरे ' (१९१६) ह्या व जिच्यामुळें बंगाल्यांत खूप खळबळ माजली अशी ' चार अध्याय ' (१९३४) ह्या अधिक व्यापक, राजकीय व सामाजिक पार्श्वभूमीवरल्या कादंबऱ्या येतात.

टागोरांच्या पहिल्या दोन कादंबऱ्या ' बौ ठाकुराणीर हाटे ' आणि ' राजर्षि '[२] ह्या त्यांच्या लेखनाचा उमेदवारीचा काळ दर्शवितात. इतिहासाविषयीं आवड, ऐतिहासिक काळांतील व्यक्तिजीवनासंबंधीं आस्था, इतिहासप्रसिद्ध असामान्य व्यक्तिरेखांबद्दल आदर किंवा गतकाळांतील कांहीं तात्त्विक विचारप्रणालींबद्दल आकर्षण ह्या गोष्टी ऐतिहासिक कादंबरीच्या उदयाला उपकारक ठरल्या आहेत. इतिहासांतील गूढ अद्‌भुताचें व रम्यतेचें आकर्षणहि त्याहून उपकारक ठरतें. ऐतिहासिक पार्श्वभूमीवर गूढ, अद्‌भुत कथानकें बंकिमचंद्रांनीं लिहिलीं होतीं. त्यांच्या लेखनपद्धतीची छाप ह्या दोन्ही कादंबऱ्यांवर पडलेली दिसते. श्रेष्ठ वीर पुरुषाचा आदर्श राष्ट्रापुढें ठेवण्याच्या दृष्टीनें रवीन्द्रनाथांची ऐतिहासिक कादंबरी उदयाला आलेली नाहीं. याचें कारण बंगालमध्यें शिवाजीसारखा राष्ट्रपुरुष निर्माण झाला नाहीं, हें असेल कदाचित्. पण कांहीं तात्त्विक विचारप्रणालींनीं मात्र

२. मराठी अनुवाद–द. मा. कुलकर्णी, : ' विभा ', १९१४ व ' राजर्षि ' १९१४.

त्यांना इतिहासाकडे आकृष्ट केलेलें दिसतें. ह्यांपैकीं ' बौ ठाकुराणीर हाटे ' ह्या कादंबरींत नांवापलीकडे आकर्षक कांहीं नाहीं. विभा (बौ ठाकुराणी किंवा धाकटी सुनबाई) व सुरमा ह्या दोन पतिव्रता स्त्रियांचा झालेला छळ, आणि युवराज उदयादित्याची, संतराय ह्या तत्त्वज्ञ व कलासक्त वृद्धाची स्वभावरेखा हा यांतील उल्लेखनीय भाग म्हणतां येईल. ओढून ताणून आणलेलें मंगलेचें रहस्य, बेंगरूळ कथानक, उथळ, प्राथमिक विनोद यांनीं ही कादंबरी नीरस वाटते. त्या मानानें ' राजर्षि ' ही महाराज गोविंद माणिक्य ह्या त्रिपुराच्या राजाच्या जीवनावर लिहिलेली कादंबरी अधिक यशस्वी आहे. राजाचें लहान बालकावरील प्रेम त्याला अहिंसेकडे खेंचतें, तो कालीमातेच्या मंदिरांतील पशुहत्या बंद करतो व आपला पुरोहित रघुपति ह्याचा रोष ओढवून घेतो. करारी कर्मठ रघुपति त्याच्याविरुद्ध कारस्थानें करतो. रघुपतीची स्वभावरेखा हा ह्या कादंबरींतील सर्वांत वेधक भाग आहे. गोविंद माणिक्य राज्यत्याग करून एका प्रेममय वृत्तीनें एक पाठशाळा काढतात व आदिवासी बालकांची माणुसकी जागृत करण्याचा यत्न करतात. जनसेवा हीच ईश्वर-सेवा हा साक्षात्कार त्यांना होतो. रघुपतिहि आपल्या मानसपुत्राच्या, जयसिंहाच्या मृत्यूनें व्यथित होऊन गोविंद माणिक्यांची सेवा करीत राहतात. ही मनोव्यथा मोठ्या सूचकतेनें वर्णन केलेली दिसते. ह्या कथावस्तूनें टागोरांना अनेक काळपर्यंत आकर्षित केलें होतें असें दिसतें. कारण त्यावर त्यांनीं आपलें ' विसर्जन ' हें नाटक आधारिलें. ते परिणामकारक नाट्यगुण ह्या कादंबरींत प्रत्ययास येतात.

यापुढें ' चोखेरबाली ' व ' नष्ट नीड ' सारख्या बाह्य घटनांपेक्षां सूक्ष्म मानसिक आंदोलनांवर भर देणाऱ्या कादंबऱ्या लिहिल्यावर टागोर ' नौका डुबि ' (१९०५) ह्या केवळ योगायोगावर आधारलेल्या, सवंग लोकप्रियतेचा मालमसाला भरपूर प्रमाणांत असलेल्या प्रसंगनिष्ठ कथानकाकडे वळतात. रमेश व कमला यांचा विवाह झाल्यावर गांवीं परत येत असतां नौका फुटते. अनेक लोक मरण पावतात. रमेश शुद्धीवर येतो. तेव्हां एक नववधू जवळच बेशुद्धावस्थेंत आढळते. ही आपली पत्नी नाहीं हें त्याला कळून तो तिला दूर ठेवण्याचा प्रयत्न करतो. आपलें आनंदबाबू ह्या तत्त्वज्ञ, वृद्ध गृहस्थाच्या सुंदर कन्येशीं — हेमनलिनीशी ठरलेलें लग्न तो लांबणीवर टाकतो.

आपल्या पत्नीच्या आणि कमलेच्या पतीच्या, डॉ. नलीनाक्षाच्या शोधांत तो तिला बोटीनें घेऊन जातो, व अनेक योगायोगांनीं कमलेला आपला पति भेटतो. हे असंभवनीय योगायोग एकदां विश्वासार्ह मानले कीं कादंबरींत त्रैलोक्य चक्रवर्तींसारख्या विनोदी वयस्काची व्यक्तिरेखा किंवा त्याची मुलगी शैलजा किंवा रमेशला सांपडलेला अनाथ उमेश अशा जिवंत व्यक्तिरेखा आहेत. परंतु एकंदर कथानक संथ, वळणें वळणें घेणारें, शक्यतेचा धागा ताणणारें आहे. हेमनलिनीची व्यक्तिरेखा टागोरांच्या बऱ्याच कादंबऱ्यांत पुनः पुन्हा दर्शन देणाऱ्या चमकदार, तेजस्वी स्त्री-रेखांपैकीं आहे. परंतु तिला कांहींसें दुय्यम स्थान कादंबरींत आहे. बरीच गाजलेली परंतु कथाकथनाचें हटकून यशस्वी होणारे आडाखे सवंगपणें वापर केलेली ही सामान्य कलाकृति आहे.

१९०३ सालीं लिहिलेली 'चोखेरबाली' (चक्षुशल्य)[३] या कादंबरीनें कादंबरीलेखनाचा एक फार महत्त्वाचा – मानसिक आंदोलनाचा टप्पा गांठलेला दिसतो. आतां जड बाह्यघटना, त्यांची योगायोगावर आधारलेली व कमी-अधिक प्रमाणांत साधलेली गुंफण ह्यांवर लेखक भर देत नाहीं. ऐतिहासिक धूसरतेऐवजीं वर्तमानांतील सुस्पष्ट वास्तवाकडे त्याचें मन वेधतें. आधुनिक मध्यमवर्गीय संसाराच्या चार भिंतींआडच्या सुरक्षित, संथ घरसंसाराच्या नंदनवनांत एक सुंदर, गुणसंपन्न, आयुष्यांतील सुखांना वंचित झालेली पण त्यासाठीं आसुसलेली बालविधवा विनोदिनी प्रवेश करते व कादंबरींतील संघर्षाला सुरुवात होते. विनोदिनीच्या सुखाशेचा कोंब महेंद्राच्या आईच्या 'ही माझी सून झाली असती तर!' ह्या उद्गारांनीं अंकुरित होतो. स्वतः महेंद्र व त्याची साध्वी, वैशिष्ट्यहीन पत्नी आशा कळत नकळत त्याला खतपाणी घालून तो फोंफावण्याला मदत करतात. ह्यांतील उपरोध मोठा वेधक व आकर्षक वाटतो. आईच्या लाडानें शेफारलेला महेंद्र स्वतःच्या स्वार्थापलीकडे पाहूं शकत नाहीं व आपल्या गुणी मित्राचा – बिहारीचा – अपमान करतो. उघडपणें नाहीं परंतु प्रच्छन्नपणें विनोदिनी आशेच्या करवीं आपल्या अस्फुट परंतु प्रबल प्रणयभावनांची

३. इंग्रजी अनुवाद—के. आर. कृपलानी : 'विनोदिनी'

पूर्ति करून घेते. आशा व महेंद्र यांच्या नवविवाहित प्रणय-प्रसंगांचीं मादक वर्णनें आशेच्या तोंडून ऐकण्यांत तिला समाधान आहे. आशेच्या नांवानें महेंद्राला प्रेमपत्रें लिहून ती आपलें प्रेमासक्त हृदय व्यक्त करते. बाह्यात्कारीं आशेची सखी म्हणून ती स्वतःला तिच्याकडून कांहींशा उपरोधानें, चक्षुशल्य म्हणवून घेत असली, तरी ह्या घरांतलें वैभव आणि हें प्रेम माझें झालें असतें ही भावना तिला वारंवार त्रस्त करते. बिहारीनें आपल्याला केलेल्या विरोधाचें उट्टें ती त्याला आपल्या पूर्वजीवनांतील कथा सांगून आपण निष्पाप, निरागस आहों असें भासविते. अभिनय करीत असूनहि ती त्या भूमिकेशीं इतकी एकरूप होते कीं, तिचें एरवीचें मादक, जहरी सौंदर्य नाहींसें होऊन ती सोज्वळ भासते. आशेपेक्षां अधिक समर्थतेनें महेंद्राला संसारांतील सर्व सुखसोयी देऊं शकल्यानें ती त्याचें मन केव्हांच आकृष्ट करते. परंतु त्याच्या आत्मसंतुष्ट दुबळेपणाबद्दल तिला त्याचा तिरस्कारच वाटतो. आपण आशेपेक्षां सर्व बाबतींत सरस असून ह्या मेणाच्या बाहुलीकडेच सर्वांचें लक्ष जातें ह्याबद्दल तिला तिचा तिरस्कार वाटतो. ह्या अवहेलनेनें व राजलक्ष्मीला आव्हान म्हणून ती उघडपणें सर्वांच्या देखत महेन्द्राचा हात धरून त्याच्याबरोबर कोठेंहि जाण्यास तयार होते. “ सर्व जग जर माझ्या सुखाच्या आड येत असेल तर त्या जगांतील ज्यांनीं ज्यांनीं त्या सुखाच्या मार्गांत अडथळे निर्माण केले त्यांना दुःख द्यायचें ” असाहि तिचा निश्चय होतो. तिच्या प्रेमाच्या आवेगानें बेभान झालेला महेंद्र तिला ‘ आपल्या खोलींत ये ’ म्हणून सांगतो पण ती जात नाहीं. कारण त्याच्या दौर्बल्याचा आणि स्वार्थाचा तिला उबग येतो. आशेला पाहून मात्र ही आपली मूक निर्भर्त्सना करते असें तिला वाटतें. “ मग मी पापी म्हणून जर माझी कुप्रसिद्धी होणार असली तर मग पापिणीचीं सुखं तरी मला कां लाभूं नयेत ? ” असा बिनतोड सवाल ती करते; महेंद्रापेक्षां एकाकी, निष्ठावान् परंतु उपेक्षित बिहारीकडे तिचें मन धांव घेतें. ती त्याला भेटून आपलें प्रेम अर्पण करण्याची तयारी दाखविते. तो तिला ‘ दुसऱ्याचें घर आपल्या प्रेमज्योतीनें पेटवूं नको ’ असा सल्ला देतो. पण ह्या पुस्तकी शहाणपणानें व नित्युपदेशानें तिचें समाधान होत नाहीं. ‘ महेंद्राला तूं परावृत्त केलें पाहिजेस ’ असें बिहारीनें सांगतांच ती उसळून म्हणते, “ कां ?

कोणासाठीं मीं हें करायचं ? तुमच्या आशेसाठीं ? मग मला माझं स्वतःचं सुख किंवा स्वतःचं दुःख नाहीं का ? मीं त्याग केला तर मला कांहींतरी मोबदला मिळालाच पाहिजे. मी कांहीं तशी साधुवृत्तीची नाहीं ! ” ती बिहारीच्या पायाचीं बेभानपणें चुंबनें घेते. त्याच्या गळ्याला मिठी मारून प्रेमाचा एकच क्षण देण्याची त्याला विनंति करते......पण तो तिला अव्हेरतो......

कादंबरीचा उत्कर्षबिंदु येथें येतो. आतांपर्यंत जें भावनांचें तर्कशास्त्र कादंबरीकारानें कलात्मक गुंफणीनें, भावविकारांच्या हळुवार रंगच्छटांनीं निर्माण केलें आहे त्याची परिणति म्हणजे विनोदिनीच्या सुखोपभोगांची नीतिबाह्य मार्गांनींसुद्धां पूर्तता. ह्या मार्गावरील अर्धवट पाऊलसुद्धां विनोदिनी टाकते. महेंद्राबरोबर ती प्रवासाला जाते पण तरी त्याला दूर ठेवते... अखेर ज्या समाजाची तिनें आजवर पर्वा केलेली नाहीं, ज्याचा वारा तिला महेंद्राच्या घरीं क्वचितच लागला आहे, त्या जननिंदेचा तिला बाऊ वाटतो. बिहारीच्या हृदयांत मोहक निसर्गदृश्यानें तिच्याबद्दल आकर्षण निर्माण होतें, व तो तिला लग्नाची मागणी घालतो. पण ह्यामुळें आपण सुखी होणार नाहीं असें ती सांगते. महेंद्राला ती अजर, अमर, कालातीत अशी राधा-गौळण असल्याचा भास होतो. “ युगानुयुगें ती आपल्या प्रियकराचा शोध घेत परतीरावर प्रतीक्षा करीत थांबली आहे.... ” पण आतां ह्या राधेची समाधि भंग पावली आहे. ती आपलें एकाकी निष्प्रेम आयुष्य कंठण्यासाठीं आपल्या खेड्यांत निघून गेली आहे....

कादंबरीचा हा शेवट प्रथमार्धाशीं सुसंगत वाटत नाहीं. ज्या कलात्मक, सत्यान्वेषी ऋजुतेनें कादंबरीकारानें ह्या मायाविनी मोहजाल पसरविणाऱ्या स्त्रीची रूपरेखा जिवंत केली आहे, नीतिनिरपेक्ष अशा तिच्या सुखाशा प्रज्वलित केल्या आहेत, त्याला त्यानें कलाहीन मुरड घातलेली दिसते. तरीहि स्वतःच्या दबलेल्या परंतु प्रबल, प्रमत्त भावना दाबून टाकण्याचा प्रयत्न करण्यासाठींच कीं काय, वक्षःस्थळ उशीवर टेंकून, केस मोकळे सोडून बेभानपणें आशेनें रंगविलेले प्रणयप्रसंग ऐकणारी व नंतर प्रेमनिराशेच्या दारुण आघातानें स्वतःचें वक्षःस्थळ बडवून घेणारी विनोदिनी आपल्या व्यक्तिमत्त्वाचा प्रभावी ठसा वाचकाच्या मनावर उमटवूं शकते. त्या मानानें

बिहारीला वाटणारें आशेबद्दलचें आकर्षण हा दुवा कच्चा वाटतो व विनोदिनीचीं दोन प्रणयपत्रें बिहारीला अपघातानें मिळत नाहींत हा योगायोगहि शक्यतेला ताण देतो; तरी भावनांचीं सूक्ष्म आंदोलनें ह्या कादंबरीला शोभा आणतात व कलावंतासंबंधीं मोठ्या आशा निर्माण करतात.

स्त्री-पुरुष आकर्षण, त्यापासून निर्माण होणारे मनोविकार व भावना यांचें आंतारिक नाट्य 'नष्ट नीड' १९०३[४] ह्या कादंबरींत अत्यंत प्रत्ययकारी पद्धतीनें वर्णिलेलें आढळतें. ह्या कादंबरीचा समावेश दीर्घकथा म्हणून ' एकविंशति ' ह्या साहित्य अकादमीनें काढलेल्या संग्रहांत केला असला, तरी त्यांतील संस्कारांची विपुलता एकाच नव्हे तर दोन अथवा तीन पात्रांवर केंद्रित केलेलें लक्ष्य यांमुळें ही कादंबरी आहे असें म्हणावें लागेल. ह्यांतील कथावस्तूहि रूढ नीतिनियमांना जुमानीत नाहीं. भूपति हा सुखवस्तु, इंग्रजी वर्तमानपत्राचा संपादक कांहीं प्रमाणांत गद्य प्रवृत्तीचा. त्याच्या पत्नीच्या—चारुलतेच्या—आणि त्याचा कॉलेजांत जाणारा आतेभाऊ अमल यांच्या परस्पराकर्षणावर ही कादंबरी आधारली आहे. स्वतःवरच खूष होऊन वर्तमानपत्र काढीत असतां आपली छोटी वधू चारुलता यौवनांत पदार्पण करीत होती ह्या महत्त्वाच्या बातमीचा पत्ता संपादकमहाशयांना लागला नव्हता ! " दांपत्यलीलेची सरहद्द संसारांतल्या साऱ्या सीमा ओलांडून वेळीं-अवेळीं योग्यायोग्याचा विचार न करतां वाढत राहायची. पण चारुलतेला ती संधि मिळत नव्हती. " आपली लिहिण्या-वाचण्याची आवड ती अमलच्या मदतीनें पुरी करूं लागली, त्याच्या मागण्या, हट्ट पुरवूं लागली. कार्पेटच्या वहाणा तिनें त्याच्यासाठीं मुद्दाम तयार केल्या. बगीच्याच्या लहान तुकड्याची मशागत उभयतांनीं करून बागेसंबंधीं रचलेल्या मनोराज्यांत दोघे स्वतःला आणि जगाला विसरलीं. त्यांच्या घरीं चारूला सोबत म्हणून आणलेली भूपतीच्या मेहुण्याची बायको मंदा चारूला विरोधी, परंतु सामान्य बुद्धीची अशी मुलगी. तिला ह्या दोघांच्या कमिटींत स्थान नाहीं. अमलच्या लेखनाचें चारू कौतुक करते व त्याच्या प्रोत्साहनानें स्वतःहि लिहूं लागते. " अमलचें लेखन म्हणजे अमल

---

४. मराठी अनुवाद—भा. वि. वरेरकर : एकविंशति, १९५९.

अन् चारू या दोघांची मिळकत होती. अमल लेखक व चारू वाचक. त्यांतला गुप्तपणा हाच त्यांतला मुख्य रसिकतेचा गाभा होता. " परंतु पुढें त्याचे लेख प्रसिद्ध झाल्यावर आपली ही मिरासदारी गेल्यामुळें तिच्या मनांत दुःख निर्माण होतें. त्या भरांत ती भूपतीला अमलचे लेख वाचून दाखविते त्यामुळें अमल रुष्ट होतो. पण प्रतिष्ठेमुळें त्याची पहिली नम्र वागणूक बदलली असल्यानें मंदालासुद्धां त्याच्याबद्दल आदर वाटतो. त्याच्या तरुण चेहऱ्यावरची नव गौरवाची दीप्ति तिला भुरळ पाडते. ती मायावी-पणें त्या निष्पाप तरुणाला आपल्या जाळ्यांत पकडण्याचा यत्न करते. तो वहिनीला सोडून तिला आपले लेख ऐकवतो...चारूला विषाद वाटतो. तो वाढत जाऊन अखेर मंदाला घरांतून पाठवून देण्यापर्यंत मजल येते. भूपति सांपत्तिक अडचणींत सांपडून वर्तमानपत्र बंद करतो. त्यांच्या चिंतेनें अमल-चारू पुन्हा एकत्र येतात. अमलचें लग्न ठरून तो विलायतेला जातो. तेव्हां चारूची विरहिणी अवस्था तिला भूपतीपासून लपवितां येत नाहीं. तिला त्याचा ध्यास लागतो. भूपतीला तिच्या दबलेल्या भावना कळून येतात. बाह्यात्कारीं ती भूपतीची निष्ठेनें सेवा करते. तोहि नव्यानें लिहायला लागून आपले लेख तिला वाचावयास देतो. पण अमलवरची तिची भक्ति पाहून तो दुरावतो, लेख जाळून टाकतो, स्वतः दूर जाऊं पाहतो...त्याच्या घराचें नष्टनीड होतें ... जातांना आवेगानें चारू त्याचा हात धरून म्हणते, ' मला घेऊन जा. मला इथें टाकून जाऊं नका. ' पण जिचें हृदय दुसऱ्याचं ध्यान करतें त्या सुन्न झालेल्या विरहिणीला घेऊन बसलें तर आपले दिवस किती भयाण होतील या जाणिवेनें तो ' तें माझ्याकडून होणं नाहीं ' असें म्हणतो. चारू पांढरीफटक पडते ... तेव्हां भूपति म्हणतो, ' चल चारू, माझ्याबरोबर चल. पण चारू म्हणाली, " नाहीं, राहूं दे. "

ह्या अत्यंत कलापूर्ण शेवटांतील भावनांचीं तरल आंदोलनें किती शीघ्र, सहजस्फूर्त आहेत हें वरील अवतरणानें लक्षांत येईल. सर्वच कादंबरींत विषय व त्याचा आविष्कार यांची एकतानता उत्तम साधली आहे. कोटल्याहि अप्रस्तुत बाह्य घटनांनीं वा प्रसंगांनीं रसहानि केलेली नाहीं. ज्या घटना घडतात व प्रसंग निर्माण होतात ते अगदीं सहज असे रोजच्या सामान्य जीवनांतले साधेसुधे. पण त्यांच्यामुळें जे भावनातरंग उठतात ते मात्र मोठे उठावदार,

नाट्यपूर्ण परंतु संयमित. लेखकाचें निवेदन सफाईदार, हळुवार कधीं काव्यमय तर कधीं नर्मविनोदी असें आहे. विषय नीतिबाह्य परंतु तो कलापूर्ण सूचकतेनें आविष्कृत केला आहे. ही कथा केवळ चारू आणि अमलची नाहीं. ती भूपतीची सुद्धां आहे. त्याच्यावर शेवटीं चारू-अमलच्या आकर्षणाच्या जाणीवेनें होणारे आघात तितकेच परिणामकारक ठरतात. नाहीं म्हणायला कादंबरीच्या शीर्षकानें मात्र जरा अधिक ढोबळपणें कथेचें मर्म तात्पर्यवजा सांगितल्यासारखें वाटतें. ही टागोरांची एक फार यशस्वी, निर्दोष कलाकृति मानली पाहिजे.

विषय-सादृश्याच्या दृष्टीनें एका नव्या आकर्षक व्यक्तिमत्त्वाच्या स्त्रीच्या आगमनानें 'नष्टनीड' झालेल्या संसाराची कथा रवींद्रनाथांना आपल्या उत्तर आयुष्यांतहि मोहित करीत होती, हें त्यांच्या 'दुइ बोन' १९३३ (दोन बहिणी)[५] आणि 'मालंच'[६] (फुलबाग) १९३४, ह्या दोन कादंबऱ्यांवरून दिसतें. "दुइ बोन" कादंबरीच्या सुरुवातीलाच कादंबरीची मध्यवर्ती कल्पना स्पष्टपणें मांडली आहे. "स्त्रिया दोन प्रकारच्या आहेत : माता आणि प्रेयसी...ऋतूंशीं तुलनाच करायची तर माता म्हणजे वर्षा. ती जल आणि फलांची देणगी देते, सूर्याचा दाह कमी करते आणि शुष्कतेचा नाश स्वतः वितळून करते. प्रेयसी ही जणू वसंतऋतु. ती म्हणजे महान् गूढ; तिच्यांत केवढी मोहकता! तिचें चांचल्य रक्तांत आंदोलनें निर्माण करतें आणि आंतील निःस्तब्ध सुवर्णमय वीणेच्या तारांचें निःशब्द स्पंदन सुरू करते."

शशांकाची पत्नी शर्मिला ही मातृवृत्तीची होती. आपल्या इंजिनिअर पतीची ती अत्यंत काळजी घेई. सर्व प्रकारचीं सांसारिक सुखें ती त्याला देत होती. वेळीं-अवेळीं पाहुणे आले तरी तिनें त्रास मानला नाहीं. त्याला बाहेरून येतांना थोडा उशीर झाला, ब्रिज् खेळण्यांत तो अधिक रमला कीं ती बेचैन होई, त्याला निरोपांवर निरोप येत. ही तिची आस्था अखेर त्याला जाचक होऊन तो म्हणे, 'तूं एखादा गुरु किंवा देवाची मूर्ति कां करीत

---

५. इंग्रजी अनुवाद–Two Sisters, 1945.

६. 'मालंच' : मराठी अनुवाद–काका कालेलकर, १९३४.

नाहींस ? त्याला तूं भजत बसल्यावर मी थोडा मोकळा तरी होईन ! ' त्याचा मानमरातब, त्याची शान् बाहेर राहावी यासाठीं ती जागरूक होती. त्याचा अपमान झाला, दुसऱ्या गोऱ्या अननुभवी माणसाला त्याच्या वरची जागा देण्यांत आली म्हणून ती त्याला नोकरी सोडायला लावते. तो आपल्या मेहुण्याच्या बांधणीच्या कामांत भागीदार होतो. त्याला घराकडे, स्वतःच्या कपड्याकडे लक्ष देण्यास वेळ होत नाहीं. आपल्या आराध्यदैवताची दुरून केलेली सेवा शर्मिलेला सुख देत नाहीं. पण तरी ती चालू ठेवते...त्याच्या वाढदिवसाच्या दिवशींसुद्धां तो स्वत: उपस्थित नसतो...अखेर शर्मिला आजारी पडते व शशांकाचें उत्पन्न सहा आंकड्यांपर्यंत जाऊन पोंचतें.

अशा वेळीं चमकदार व्यक्तिमत्त्व असलेली, बुद्धिमान् उर्मिला – शर्मिलेची धाकटी बहीण – बहिणीची शुश्रूषा करण्यासाठीं त्यांच्या घरांत प्रवेश करते. तिचे वडील राजाराम स्वाभिमानी, खानदानी असतात. आपल्या एकुलत्या एका मेडिकल कॉलेजमधील मुलाच्या मृत्यूनंतर आपण हॉस्पिटल काढावें, तेथें उर्मिलेनें विलायतेस जाऊन उच्च पदवी घेऊन आल्यावर रंजल्या-गांजल्यांची सेवा करावी असें ध्येय तिच्यापुढें ते ठेवतात. हेमंताचा मित्र डॉ. नीराद मुखर्जी ह्याच्याशीं तिचा वाङ्‌निश्चय ठरलेला असतो. डॉ. नीराद अत्यंत बुद्धिमान् परंतु पढिक, गंभीर प्रवृत्तीचा. त्याला खेळ किंवा इतर कलाविलास म्हणजे वेळेचा अपव्यय वाटतो. वेळोवेळीं तो तिला आपल्या कर्तव्याची जाणीव करून देतो. ती स्वतःचें मन मारून त्याचें ऐकते पण कधीं कधीं तिला वाटतं, खरंच आयुष्य असं आहे का ? तिला ओरडावेंसें वाटतें, ' मला पर्वा नाहीं ह्या कर्तव्याची आणि शुष्क जिण्याची ! ' पण जागृत कर्तव्यबुद्धि तिला डॉ. नीरादचें ऐकायला लावते. नीराद इंग्लंडला जातो तेव्हां तिच्यासाठीं अभ्यासाचें वेळापत्रक तयार करून जातो आणि ह्याच वेळीं उर्मी आपल्या वडील बहिणीच्या संसारांत प्रवेश करते.

जातांना नीरादनें तिला इशारा दिलेला असतो कीं, शशांक हुषार असला तरी तुझ्याचसारखा स्वच्छंदी आहे. त्याला गांभीर्य नाहीं. एरवीं तो धंद्यांत लक्ष घालतो पण तुझ्या नादानें तो पुन्हा बालिश चेष्टा करूं लागतो....तूं त्याच्यापासून दूर राहा. पण हेंच उर्मिलेला शक्य होत नाहीं. आपल्या आजारांत त्याची काळजी घेतली पाहिजे म्हणून शर्मिलाच उर्मिलेला व

त्याला जवळ आणते. तिचें तें चैतन्यानें, यौवनमदानें रसरसलेलें शरीर व तितकेंच उल्लसित मन त्याला तिच्याकडे खेंचतें. नीराद शिष्ट आहे, अहंमन्य आहे, पढतमूर्ख आहे ह्याची स्पष्ट जाणीव तिला होते...त्याचें जेव्हां आपला तिकडेच विलायतेंत राहण्याचा विचार आहे असें पत्र येतें तेव्हां तिला आनंद होतो व त्या भरांत ती शशांकाच्या अधिकच जवळ येते.

आजारी शर्मिलेला ह्या गोष्टी दिसतात. तिला संताप येतो, उबग येते व आपल्या मृत्यूची ती प्रतीक्षा करूं लागते. त्याच्या आगमनाचा काळ जवळ आला असें मानून आपली जागा उर्मिलेनें घ्यावी असें ती सुचवते... पण दुर्दैव असें कीं, ती आजारांतून बरी होते ! शशांक उघडपणें उर्मीकडे प्रेमयाचना करतो... "शर्मिलेबद्दल मला आदर आहे, देवी म्हणून मी तिची पूजा करतों, पण माझं प्रेम तुझ्यावर आहे !" तो तिला सांगतो. माता आणि प्रेयसी ह्या दोन्ही नात्यांनीं पुरुषाला स्त्रीची जरूर आहे व ह्या दोन स्त्रिया भिन्न असल्या तरी एकाच पुरुषाला त्या दोघींबरोबर राहून आपलें व त्यांचें जीवन सुखी कां करतां येऊं नये, असा प्रश्न लेखकानें सूचित केला आहे. प्रत्यक्ष मात्र हें घडून येत नाहीं. धंद्यांत खोट आल्यानें शशांकला आपला धंदा बंद करावा लागतो. "आपण नेपाळला जाऊं म्हणजे जननिंदेचा त्रास होणार नाहीं... " तिच्याशीं तुम्ही विवाह करा" असें शर्मिला सुचविते पण उर्मीच घरांतून निघून जाऊन वडिलांच्या आज्ञे-प्रमाणें उच्च शिक्षणासाठीं इंग्लंडला प्रयाण करते.... "मला सुख कशांत आहे हें कळत नाहीं, पण तुझ्या सुखांत मीं व्यत्यय आणला ह्याबद्दल क्षमा कर" असें ती बहिणीला म्हणते...

कादंबरीचा हा शेवट तितकासा समाधानकारक वाटत नाहीं. सुरुवातीसच मध्यवर्ती कल्पना स्पष्टपणें मांडल्यामुळें उत्सुकता कमी होते. मधलें सिद्धान्तवजा निवेदन कांहींसें पुस्तकी वाटतें. परंतु मानसिक आंदोलनें कादंबरीला शोभा आणतात.

'मालंच' कादंबरींत एका विवाहित स्त्रीच्या भग्नाशांचें करुणरम्य चित्रण आहे. अगदीं सूक्ष्म, हळुवार कुंचल्यांनीं ह्यांतील रंग भरले आहेत. मालंच-इतकें सौंदर्यमय वातावरण दुसऱ्या कोठल्याच कादंबरींत नाहीं. असाध्य रोगानें अंथरुणाला खिळलेल्या नीरजेच्या वर्णनानें कादंबरीला सुरुवात होते.

दिवसभर दुसरें कांहींच करणें शक्य नसल्यानें ती गतायुष्यांतील सुखांची अहर्निश स्मृति करते. दहा वर्षे तिनें व आदित्यानें संसाराच्या नंदनवनांत जगाला विसरून, एकमेकांत विरून जाऊन सुख भोगलें. आतां तो मनांतला मधुर रस कडुजार झाला ह्याची तिला जाणीव होते. आतां आपलें दुबळें शरीर आणि त्याहूनहि नीरस स्वभाव हेंच तिच्याजवळ उरतें. तिच्या संसारांत हें नंदनवन केवळ काव्यमय अर्थानें नाहीं, तर खरोखरच प्रत्यक्षांत आदित्याच्या बागेच्या रूपानें अवतरलें आहे. ही बाग त्याला त्याच्या नातेवाइकाकडून मिळाली. एक वेळ त्याला तो जीवनाचा आधार होता. त्यानंतर बाग जणू त्याच्या आयुष्यांतील ध्यासाची, ध्येयाची प्रतीक बनली. त्याच्या पत्नीनें ह्या ध्येयाशीं एकरूप बनण्यांत सार्थकता मानली. पुढें आपल्याला मूल होणार नाहीं हें कळल्यावर तिचें संतानहीन मातृहृदय बागेनें भरून काढलें...

आतां आजारांत मात्र आपण आदित्यापासून दूर चाललों असून आदित्याची बालमैत्रीण, त्याच्याबरोबर जिनें बागेची मशागत केली ती सरला आपल्याला ह्या नंदनवनांतून हद्दपार करीत आहे असा तिला संशय येतो.... तिची सुडौल, मजबूत अंगलट पाहून आपलेहि होते मनमस्तीचे दिवस, असें तिच्या मनांत येतें. सरलेला हीन ठरवावें, तिच्या चुका काढाव्या ह्यासाठीं तिची केविलवाणी धडपड चालते. "निदान ती ऑर्किडची बाग तरी तुमची आणि माझी. तिथं सरलेचा कसलाच अधिकार नाहीं. तुमची अशी इच्छा असली तर तुमचा सारा बगीचा तिला देऊन टाका. केवळ मलाच वाहिलेलं असं थोडं तरी कांहीं ठेवा. इतक्या काळानंतर किमान एवढं मागण्याचा हक्क सांगू शकतें मी..." हें तिच्या भग्नहृदयाचें आक्रंदन तिच्या भाबड्या, तिच्यावर मनापासून प्रेम करणाऱ्या पतीला स्तंभित करतें. तो म्हणतो, मी तुझ्यापासून दूर राहतों, फर्नरीची झोंपडी आहे तिथें...

सरलेचें आणि आदित्याचा चुलत भाऊ रमेन् यांचें परस्परांवर प्रेम आहे. ती त्याला बालपणापासून आपल्याला आदित्याबद्दल वाटलेल्या रम्य आकर्षणाची हकीकत सांगते. आतां नीरजला संशय आल्यानें आपण येथें असेपर्यंत आपला अपराध वाढतच जाणार असें तिला वाटतें. तेव्हांपासूनच 'तुमचं मीलन तेव्हां कुठें होती वहिनी?' असें म्हणून तो तिला त्यांत

तुझा कांहीं अपराध नाही असें म्हणतो. आदित्य येऊन आतां नीरजेशीं आलेल्या पुराव्यानें इतके दिवस सुप्त असलेलें आपलें सरलेवरील प्रेम व्यक्त करतो. हें लग्न करण्याची चूक आपण कां केली असा त्याला प्रश्न पडतो. सरलेनें मात्र लग्नच केलें नाहीं. कारण "तुझ्या मनाच्या बुडाशीं तुझं सत्य अगदीं स्पष्ट होतं, निष्ठा अढळ होती. नकळत कां होईना, तूं त्या निष्ठेला बांधून टाकलं होतंस. पण कां नाहीं मला सावध केलंस ?" पण सरला त्याला थांबवते. इकडे नीरजेचें आक्रंदन चालूच आहे. "ती सरला माझं सगळच्या सगळं बळकावून का हो बसणार ?" रमेनूला ती म्हणते. मला एखादा गुरुतरी शोधून आणा. तो उपदेश करतो. "दिलं दिलं असं म्हणून तुम्ही दान करा म्हणजे प्रश्न सुटेल." तिला तत्त्वतः हें पटतें....परंतु आदित्य येऊन सांगतो, आपली आतां ताटातूट झाली पाहिजे....ती सरलेला बोलावून मोत्यांची माळ देऊं करते. "माझ्या संसारांत जें आहे त्याच्याशीं मी तुला बांधून ठेवणार..." पण हें म्हणत असतां आपलं मन साफ नाहीं हें तिला कळतें...ह्या कठीण पेंचप्रसंगांतून सरला दहशती, राजकीय कृत्य करून स्वतःची (व तिच्या समजुतीप्रमाणें इतरांची) सुटका करून घेते. आतां औदार्याच्या आवेगांत नीरजा सरलेला पत्र लिहिते, "तूं तुरुंगांतून सुटून येशील तेव्हां तुला दिसून येईल कीं, माझा मार्ग तुझ्या मार्गाला मिळाला आहे"...पण पुढें योगायोगानें सरलेची अचानक सुटका होते. तेव्हां ही विचारशक्तीनें बोधमनाला दिलेली जाणीव तिचें अबोध मन विसरते आणि "नाहीं साधलं, नाहीं साधलं. तुला जागा मिळायची नाहीं कैदासणी–" असें म्हणून ती कोसळते....स्त्रीची संसारांत गुरफटून घेऊन स्वामित्व स्थापन करण्याची भावना, पतीच्या ध्येयाशीं एकरूप होऊन त्याला स्फूर्ति देण्याची तिची तळमळ व ह्या ध्येयाच्या आड कोणी आलें तर तिच्या मनाचा होणारा दाह ह्या कादंबरींत उत्कटतेनें, प्रतीकात्मक पद्धतीनें, काव्यमय निवेदनशैलीनें वर्णन केला आहे. बाह्य मनाच्या जागृतावस्थेंत विवेकनिष्ठ वर्तनाकडे असलेल्या प्रवृत्तीला अबोध मनाचे प्रमत्त व्यापार कसे उधळून लावतात हा ह्या कादंबरीचा विषय. नीरजेच्या मनाची विकृत अवस्था व तिला लागलेला एकच ध्यास स्पष्ट करण्यासाठीं भरलेले रंग थोडे दाट वाटले तर स्त्रीमनाचें एक कलापूर्ण चित्र ह्या

कादंबरींत पाहण्यास मिळतें. नीरजेचें हें स्वार्थी मन सामाजिक वा सद्वर्तनाच्या दृष्टीनें गर्हणीय असेल कदाचित्. त्या दृष्टीनें त्यागांतच सुख आहे हा रमेन्‌चा उपदेशहि योग्य असेल. पण भग्न हृदयाच्या, सुप्त आकांक्षांपासून उद्‌भवलेल्या द्वेषाची, मत्सराची भावना त्याहून प्रबळ ठरते, ही एक अपरिहार्य गोष्ट आहे आणि ती यथार्थतेनें मांडणें हें कलावंताचें कर्तव्य त्यानें निष्ठेनें केलेलें असें ह्या कादंबरींत दिसतें. नीरजेची मनोव्यथा, तिचें शारीरिक आणि मानसिक दौर्बल्य अपरिहार्य आहे एवढें सत्य प्रतीत झालें कीं कलावंताचें काम संपलें. दुसऱ्या कोठल्याहि नैतिक वा सामाजिक निकषांवर हा निष्कर्ष घासून पाहण्याचें कारण नाहीं असें ही कादंबरी वाचून वाटावें हाच ह्या कादंबरीचा कलाकृति म्हणून विजय आहे. चोखेरबालीपासून सुरू झालेलें मध्यमवर्गीय घरसंसाराचें ‘ नष्ट नीड ’ झाल्याचें हें चित्रण ह्या कादंबरीपर्यंत आल्यावर संपतें. ह्या कादंबरींत प्रबल भावना आहेत परंतु त्यांना चोखेरबालींतील विनोदिनीच्या उद्दाम वासनांचें स्वरूप येत नाही. विनोदिनीच्या उद्दाम वासनाहि तिच्या परिस्थितीशीं, स्वभावरेखेशीं सुसंगत आहेत. ही कलात्मक सुसंगति प्रतीकात्मक पद्धतीनें, उपरोधानें, बारीक बारीक प्रसंगांनीं फुलविण्यांत कादंबरीकार यशस्वी ठरला आहे. टागोरांच्या कादंबरीवाङ्मयांत बाह्य घटनांपेक्षां आंतरिक मनोव्यापारांवर भर देणाऱ्या ह्या कादंबऱ्यांना मानाचें स्थान द्यावें लागेल. त्या सर्वच सारख्या यशस्वी आहेत असें नव्हे. परंतु त्यांच्यांत वेधक भाग मोठ्या प्रमाणांत आहे.

अबला जीवनाच्या भग्नाशांचें आणखी एक वेगळें चित्रण ‘ योगायोग ’[७] (१९३०) ह्या कादंबरींत प्रकटतें. स्वरूपसुंदर परंतु मुखमंडलावर करुण वेदना आणि धैर्य या मिश्रभावांचें प्रतिबिंब विराजमान असलेली कुमुदिनी स्वतःच्या दैववादानें आत्मवंचित होऊन पिढ्यान् पिढ्या आपल्या घराण्याच्या वैरी असलेल्या घराण्यांतील वयस्क मधुसूदन घोशालशीं विवाह करते. प्रथमपासूनच तिला आपल्या संसाराचा वैराण सहारा झालेला दिसतो. आपल्यामध्यें आणि आपल्या पतीमध्यें

---

७. मराठी अनुवाद–वि. सी. गुर्जर : ‘ संगम ’, १९४२.

एक अनुल्लंघनीय दरी पसरली आहे त्याच्याबद्दल सतिधर्मास योग्य अशी निष्ठा वाटावी अशी कितीहि शिकवण तिनें आपल्या मनाला दिली तरी तिला त्याच्याबद्दल एक शारिरिक घृणा वाटते. "एक काळीकुट्ट, निष्ठुर, भुकेलेली, जरा राहूप्रमाणें कुमुदिनीचा बाहेरून ग्रास करीत होती. ती परिणत वयाची, शांत, स्निग्ध, शुभ्र, सुगंभीर अशी तर नव्हतीच; पण अतिशय धसधसलेली, जिची संयमनाची शक्ति अगदीं शिथिल झालेली, जिचें प्रेम विषयासक्तीशीं अगदीं एकजातीचें अशी ती असून, त्या जरेच्या घामाच्या डबडबलेल्या स्पर्शानें कुमुदिनीला इतका विराग आणि वितृष्णा उत्पन्न झाली होती. आपल्या पतीचें वय अधिक आहे अशी कुमुदिनीची कधींच तक्रार नव्हती. परंतु तें वय आपली मर्यादा सोडीत असल्यामुळें जिच्या मनाला दारुण यातना होत होत्या. [८] ही कादंबरीची मुख्य कथावस्तु आविष्कृत करण्यासाठीं प्रथम कुमुदिनीची दैवावर, स्वप्नांवर, आदर्शांवर श्रद्धा ठेवणारी परंतु बुद्धिवादी, कलासक्त वडील भावाच्या, विप्रदासाच्या शिकवणीनें तेजस्वी व बाणेदार बनलेली व्यक्तिरेखा व तिच्या आणि मधुसूदन घोशालच्या घराण्यांतील पिढीजात वैराची पूर्वपीठिका प्रस्थापित करावी लागली आहे. तिच्या आईचा व वडिलांनीं विलासी व्यसनांत मग्न होऊन केलेला अपमान विप्रदासाच्या मनांत घर करून राहिला आहे. ह्या अपमानाचीच अत्यंत विकृत अशी पुनरावृत्ति कुमुदिनीच्या आयुष्यांत येते. मधुसूदनाचा राकटपणा जसा तिला भेडसावतो तसाच त्यांच्यांत आणि तिच्यांत आधींपासून असलेला एक सूक्ष्म दुरावा जो अनुल्लंघनीय आहे, ह्याची तिला केव्हांच खात्री पटते. ती जितकी संवेदनाक्षम, मनाच्या आणि शरीराच्या पावित्र्याला जपणारी तितकाच मधुसूदन आडदांड, स्वार्थी आणि रासवट, व्यापारी वृत्तीचा. सर्व घरांत दुसऱ्याला पैशाच्या मापानें आणि गुलाम म्हणून राबणारा. परंतु ह्या पाश्चात्य परी-कथेंतील जनावराचा ह्या सुंदरीशीं जेव्हां संबंध येतो तेव्हां त्याच्यांत अनपेक्षित आणि आश्चर्यकारक हळुवारपणा निर्माण होतो. पुनःपुन्हा तो व्यथितपणें विचारतो 'बडबहु, तुझं मन मला केव्हांच का मिळणार नाहीं ?' त्याचा

---

८. वि. सी. गुर्जर : 'संगम', पृ. २२०.

कठोरपणा तिला समजूं शकला असता. त्यानें अगदीं जुलमी कर्कशपणें तिला आज्ञा केली असती. तरी ती मानण्यांत कर्तव्यपूर्तीचा आनंद तिला झाला असता. परंतु त्यांच्या नम्रतेनें अनपेक्षित शालीनतेनें ती गडबडते; पण ह्यानंतर लागलीच तो असा कांहीं धसमुसळा, रानटी उद्गार काढतो किंवा वागतो कीं पुन्हां त्यांच्यांत तोच दुरावा कायम होतो. त्यांच्यांतील प्रत्यक्ष विरोधापेक्षां हें सूक्ष्म द्वंद्व, विशेषतः मधुसूदनाच्या मनाचीं हीं आंदोलनें अत्यंत आकर्षकतेनें, काव्यमय सूचकतेनें वर्णिलेलीं दिसतात. कुमुदिनीच्या ह्या यातनेचा ताण तिचीं जाऊ निस्तारिणी, तिचा पति नवीन यांच्या सहानुभूतीनें त्यांच्या मुलाच्या, हाबलूच्या बाललीलांनीं खूपच कमी होतो. पण तिच्या स्वाभिमानी मनावर मधुसूदनाच्या स्वार्थी-पणानें वारंवार आघात होतात. तिचें प्रेम आपण वैभवाचा कितीहि देखावा केला तरी विकत घेऊं शकत नाहीं हें त्याला कळतें, पण तें वळत नाहीं म्हणून त्याची वागणूक क्रूर, जुलमी बनते. अखेर विप्रदासाच्या आजाराचें निमित्त करून ती घरीं जाते आणि पुन्हा केव्हांहि परत सासरीं न जाण्याचा निश्चय करते. तेथें गायनाच्या एसराज वादनाच्या पूर्णानंदांत ती स्वतःचें दुःख विसरते. आपलें स्वत्व, स्वाभिमान प्रस्थापित करण्यासाठीं आपण हें विवाहबंधन तोडून टाकूं शकूं असा तिला विश्वास वाटतो. परंतु निसर्ग तिच्यावर मात करतो...आपण माता होणार हें तिला कळून चुकतें....ती गेल्यावर मधुसूदनानें आपली भावजय श्याममुंदरी हिला जवळ केलेलें असतें. परंतु ह्यालासुद्धां तीच जबाबदार आहे. कारण नवीन म्हणतो, "वहिनीसाहेब येण्याच्या अगोदर दादासाहेबांना स्त्री म्हणजे कुतूहलाची गोष्ट होती. त्यांनीं ज्या भावना उद्दीपित केल्या त्या शमविण्याची शक्ति त्यांच्यांत नव्हती !–" पतिपूजनाच्या कर्तव्यासंबंधानें आपले संस्कार शुद्ध राखण्यासाठीं तिनें जे प्रयत्न केले त्यांत आपला केवढा प्रचंड पराजय झाला आहे हें तिला कळून चुकलें. मधुसूदनाशीं जें रक्तामांसाचें बंधन अगदीं अविच्छिन्न होऊन राहिलें त्याचा हिडीसपणा तिच्या डोळ्यांसमोर उभा राहून तिच्या हृदयाला अवर्णनीय यातना होऊं लागल्या...ती पति-गृहीं जाते पण प्रतिज्ञा करून कीं, असत्यामध्यें असत्य होऊन मी राहणार नाहीं. माणसाला पूर्ण स्वातंत्र्य हवं, तें मी घेईन...मी त्यांची बडबहु, पण

जर मी ‘ कुमुदिनी ’ झालें नाहीं तर त्याला कांहीं अर्थ आहे का ? विवाह व मातृबंधनांतूनसुद्धां मुक्त होऊन व्यक्तित्वाच्या स्वातंत्र्यासाठीं स्त्रीची ही निष्फळ धडपड मोठी आर्त, नाट्यपूर्ण, विदारक, मनोवेधकतेनें वर्णन केलेली आढळते.

अशा तऱ्हेची स्वतःच्या व्यक्तिमत्त्वाच्या शोधांत असलेली दामिनीची तेजस्वी व्यक्तिरेखा टागोरांच्या ‘ चतुरंग ’ (१९१६)[१] ह्या कादंबरींतहि आढळते. ह्यांतील दामिनी कथेमध्यें बरीच उशीरां प्रवेश करते, परंतु त्याआधीं कादंबरींतील मानसशास्त्रीय विकास सचीशच्या मनोभूमिकेभोंवतीं केंद्रित केला आहे. सचीशचें प्रथम दर्शन जें होतें तें आपल्या चुलत्याचा जगमोहन याचा पट्टशिष्य म्हणून. जगमोहन मिल्, स्पेन्सर आणि हक्सले यांचा शिष्य, पट्टीचा नास्तिक. परंतु त्या निश्चिततावादी मानवतावादामधील मानवसेवाहि त्यांच्यांत पूर्णपणें भिनली आहे. त्यांच्या नास्तिकवादाचा व्यवहारांतला परिणाम म्हणजे परोपकार करीत राहणें...पुष्कळांचें पुष्कळ हित साधण्यांत आपण त्यापासून कांहीं मिळण्याची अपेक्षा बाळगीत नाहीं. ह्या तत्त्वज्ञानाच य आधारें ते चांभारांची नि मुसलमानांची सेवा करण्यास भीत नाहींत. विधवा पतित नन्नीबालेला आश्रय देतात, एवढेंच नव्हे तर सचीसशीं तिचा विवाह करून तिला माणसांत आणण्याचा घाट घालतात. पण ही निरपेक्ष दया नन्नीबालेला दु:सह होऊन ती आत्महत्या करते.

ह्या आघातानें चुलत्यांच्या मृत्यूनंतर सचीशच्या श्रद्धेचा लंबक अगदीं विरुद्ध टोकाला जातो आणि तो लीलानंदस्वामी ह्या वैष्णव आचार्यांचा शिष्य होतो व गुरूंबरोबर व त्यांच्या शिष्यपरिवाराबरोबर गांवोगांव भटकण्यांत आणि लीलारसांत मज्जन केल्यानें आपल्याला मुक्ति मिळेल असें मानतो. अशा वेळेस त्याला श्रीविलास हा बुद्धिमान्, व्यवहारचतुर मित्र मिळतो आणि स्वामींच्या एका श्रीमंत पट्ट शिष्याची पत्नी दामिनी हिच्याशीं ओळख पटते. लोकांच्या कोलाहलापासून दूर अशा भक्तींत तो रममाण होत असतां त्याच्या गुरुसेवेंत एका स्त्रीच्या हासिताच्या लकेरीनें व्यत्यय येतो. मोलकरणीला तिनें मारलेली तारस्वरानें हांक ऐकूं येते.

---

१. मराठी अनुवाद–शि. गो. भावे : ‘ चौघांच्या चार तऱ्हा ’ (१९४५).

भिंतीमागच्या त्या अज्ञात जगांतून जीविताचे सूक्ष्म झंकार सर्वांचें कुतूहल जागृत करतात. दामिनीचें त्यांना ओझरतें दर्शन होतें व ती आषाढांतील घनदाट जलपूरित मेघांतून चमकणारी वीज भासते. तिच्या शरीराच्या ठिकाणीं तारुण्याच्या विलासाची रेषान् रेषा उठून दिसत होती आणि अंतरंगांत विकाराग्नींचें थैमान होतें. पतिसुख तिला मिळतच नाहीं. मरतांना पति तिला आपल्या सर्व मालमत्तेसह गुरूंना अर्पण करतो....

स्वामींना आशा वाटते कीं ती परमेश्वराच्या ठायीं आत्मार्पण करील. परंतु ती स्वामींची चेष्टा करते. सचीशला ती सुंदर आहे हें कळतें पण त्याची दृष्टि खिळते सौंदर्य गुणांवर. कोणाला तरी आपलें सर्वस्व अर्पायचें ही तिची इच्छा – ती स्वामींना शरण जाते. सचीश आपल्या रोजनिशींत आपण लेण्यांतील एका गुहेंत असतां आपल्या पायाशीं कांहींतरी बिलगतें, त्या स्पर्शांत केसाळ राठपणाचा अंशसुद्धां नाहीं......त्या स्पर्शाचा मृदुपणा अधिकच शहारे आणणारा आणि नकोसा.......त्या प्राण्याच्या ठिकाणीं असलेला केसाळपणाचा भाग त्याच्या पायांना घांसून जातो......नंतर रडण्याचा आणि हुंदक्यांचा आवाज ऐकूं येतो.....“ दामिनीच्या मनांतील वासनांचा कल्लोळ व त्या आवेगांत तिनें त्याच्याशीं केलेल्या ह्या लगटीचें कलात्मक वर्णन विनोदिनीनें बिहारीशीं केलेल्या अतिप्रसंगाची आठवण करून देते. प्रबळ व प्रमत्त वासनांचे हे दोनच उद्रेक टागोरांच्या सबंध कादंबरीवाङ्मयांत दिसतात. दामिनी स्वामीजींच्या जाळ्यांत सांपडत नाहीं. पण एक घार, एक घाणेरडें कुत्र्याचें पिल्लूं पाळून स्वतःची अनुकंपा त्यांच्याभोंवतीं केंद्रित करूं लागते. तिची उपासना सगुण तत्त्वाची; तिला पाहिजे कांहींतरी प्रेम करण्यासाठीं वस्तु वा व्यक्ति. उलट सचीश हा अज्ञेय, अज्ञाताच्या, निर्गुणाच्या, अशरीरी तत्त्वाच्या मागें. ती लौकर स्वामीजींचा तो भगत मेळावा सोडून आपल्याप्रमाणें सामान्य संसारी अशा श्रीविलासशीं सुखाचा संसार करते....त्यागाचें दुःख भोगण्याची तयारी दाखविल्यावर तिला सुख लाभतें........कादंबरींतील हीं आंदोलनें अतिशीघ्र, कांहीं वेळेस शक्याशक्यतेला ताण देणारीं आहेत. सचीशला सोडून श्रीविलासकडे दामिनी वळते ही घटना कांहींशी अचानक वाटते. परंतु सर्वच कादंबरीवर एक तऱ्हेचें गूढ धूसरतेचें पटल आहे. त्यांत अतिस्पष्ट मानसिक पृथक्करण

कदाचित् अप्रस्तुत वाटलें कीं काय न कळे. अगदीं वेगळ्या परिसरांतली आणि जीवनाचा तात्त्विक पातळीवर अर्थ लावूं पाहणारी ही वेगळीच कादंबरी आहे असें म्हणावें लागेल.

अविवाहित तरुण स्त्री-पुरुषांचें आकर्षण हा विषय टागोरांनीं क्वचितच वापरलेला दिसतो. त्याचें एक अगदीं आगळें अत्यंत उत्कट काव्यमय, जणूं अद्‌भुतरम्यतेचा अर्कच असें रूप त्यांनीं 'शेषेर कविता' १९२९[१०] ह्या कादंबरींत दाखविलें आहे. समकालीन अत्याधुनिक वाङ्मयीन प्रवृत्तींना उत्तरें देण्यासाठीं ही वेगळ्या शैलींतील, उपरोधानें, काव्यमयतेनें ओतप्रोत अशी कादंबरी लिहिली असावी असें वाटतें. ऑक्सफर्डचा पदवीधर अमित रॉय सर्व पारंपारिक कल्पनांची – विशेषतः रवीन्द्रनाथ टागोरांच्या काव्याची – थट्टा करतो. प्रेमभावनाहि त्याला थट्टेचा विषय वाटतो. त्याच्या दोन बहिणी सिस्सी आणि लिस्सी पँट घालणाऱ्या, धूम्रपान करणाऱ्या, फॅशनेबल तरुणी आहेत. तो स्वतः विवाहबंधनांत स्वतःला जखडून घेत नाहीं. पण त्याला जेव्हां साधी पण बुद्धिमान्, गंभीर लावण्य भेटते तेव्हां त्याच्या अंतर्यामीं दडलेल्या सुप्त प्रीतीचा झरा खळाळून वाहूं लागतो. तो स्वतः ऋजु, प्रबल प्रेमभावनेच्या शिखरावर जाऊन आपण ज्याचा कांहीं काळापूर्वी तिरस्कार केला त्या सनातन प्रेमतत्त्वाचा स्वीकार करतो. तीहि आपलें गांभीर्य विसरून अधिक खेळकर बनते. पण दोघांत फार मोठें अंतर आहे. तो नेहमीं अमूर्ताच्या पाठीमागें लागणारा. त्याचें प्रेमसुद्धां तिच्यावर नाहीं तर तिच्यांतील स्त्री, प्रेयसी, प्रेमदेवता ह्या कल्पनेवर. आपले मार्ग भिन्न आहेत ह्याची तिला जाणीव आहे म्हणूनच ती आपण ज्यावर प्रथम प्रेम केलें त्या सोहनलालशीं विवाह करते व तो आपली पूर्वींची प्रेयसी केटी अथवा केतकी हिच्याशीं संसार थाटतो. ह्या कादंबरींत उपहासाची वेगळी चमक दिसते. सर्व वातावरण काव्यमयतेनें भरलेलें. शेवटीं वन्या व मिता (त्यांनीं एकमेकांना दिलेलीं टोपण नांवें)—यांनीं एकमेकांचा घेतलेला निरोपहि काव्यमय आहे. ह्या कादंबरींत अत्याधुनिक लेखकांना – ज्यांनीं प्रणयाच्या रम्याद्‌भुत (Romantic) परंपरेचा धिक्कार केला त्यांना – दिलेलें

१०. इंग्रजी अनुवाद – K. R. Kripalani. Farewell My Friend. हिंदी अनुवाद—धन्यकुमार जैन : आखरि कविता.

उत्तर दिसतें. चमकदार शैली, खुसखुशीत विडंबन व तितकीच काव्यात्मकता ह्यांनीं ह्या कादंबरीला वेगळेंच आकर्षण आहे. मात्र अमित आणि लावण्य यांनीं आपल्या प्रथम प्रेमाचा स्वीकार करावा ही घटना तितकीशी प्रथमार्धाशीं जुळवून घेण्याचा प्रयत्न त्यांत नाहीं, त्यामुळें कांहीं प्रमाणांत हे धागे अर्धवट लोंबकळत राहिल्यासारखे वाटतात.

ह्यापुढें घेण्यांत येणारा तीन कादंबऱ्यांचा वर्ग हा वैशिष्ट्यपूर्ण आहे. त्यांतल्या दोन कादंबऱ्या ' गोरा ' (१९१०);[११] ' घर बाइरे ' (१९१६) ह्या गाजलेल्या कादंबऱ्या आहेत. ' गोरा ' ही तर आधुनिक भारतांतील कोणत्याहि भाषेंतील श्रेष्ठ कादंबरी असल्याबद्दलचा निर्वाळाहि कांहीं टीकाकारांनीं दिला आहे. गोरा लिहिण्याच्या आधीं टागोरांच्या दोन ऐतिहासिक कादंबऱ्या, ' चोखेरबाली ' आणि ' नष्टनीड ' ह्या कौटुंबिक कथा आणि ' नौकाडुबि ' ही प्रसंगात्मक कादंबरी प्रसिद्ध झाल्या होत्या. संसारांतल्या चार भिंतींनीं सीमित केलेलें, व्यक्तीच्या कौटुंबिक भावनांचें चित्रण व त्यावर फुलणारें भावनांचें नाट्य टागोरांनीं मानसिक आंदोलनांवर भर देऊन केल्याचें आपण पाहिलें. ह्या कादंबऱ्यांत अनेक ठिकाणीं रूढ नीतिनियमांना आव्हानें आहेत, परंतु निर्माण केलेले प्रश्न तर्कशुद्ध शेवटापर्यंत नेण्याचें कलात्मक धैर्य ' चोखेरबाली ' किंवा ' दुई बोन ' मध्यें तोकडें पडलेलें दिसतें. विषयाच्या, व्यक्तिरेखांच्या प्रवृत्तीच्या अनुषंगानें ' चतुरंग ', ' दुई बोन ' किंवा ' योगायोग ' कादंबऱ्यांत तत्त्वचर्चा आलेली आहे व ती त्या त्या व्यक्तिरेखेला सुस्पष्ट करण्यास, व्यक्तीच्या आयुष्यांत कांहीं महत्त्वाचे बदल घडवून आणण्यास कारणीभूत झाली आहे. ' दुई बोन ' मध्यें मध्यवर्ती कल्पनेची मांडणी अधिक स्पष्ट, ढोबळ असून त्यानें थोडी रसहानि होते.

ह्यापुढील तीन कादंबऱ्या स्त्री-पुरुष आकर्षणाला वर्ज्य मानीत नाहीं. परंतु संसारांतल्या चार भिंतींपेक्षां व्यापक अशा देशांतील राजकीय व सामाजिक परिस्थितीच्या पार्श्वभूमीवर व्यक्तिरेखांचें भावनात्मक नाट्य रंगवतात. ह्या चित्रांची चौकट विशाल व विस्तीर्ण आहे. ' गोरा ' आधुनिक भारतीय भाषांतील सर्वश्रेष्ठ कादंबरी आहे, ह्यांतील अतिशयोक्ति सोडली तरी ' गोरा'मध्यें ' लेखकानें मोठी महत्त्वाकांक्षा ठेवली असावी असें स्पष्ट

---

११. मराठी अनुवाद—मा. ग. बुद्धिसागर : गोरा.

दिसतें. आधुनिक भारताचें हें गद्य महाकाव्य असावें अशी हिची रचना आहे. महाकाव्यांतल्याप्रमाणें एका धीरोदात्त, असामान्य नायकाची ही पराक्रमकथा असली तरी त्याच्या आंवतींभोंवतीं वावरणारीं दुसरीं अनेक पात्रेंहि तींत साकार केलीं आहेत. घटनांमध्यें वैपुल्य, विविधता साधण्यासाठीं एकदम दोन-तीन कुटुंबांवर लक्ष केंद्रित केलें आहे. तें सहज शक्य व्हावें ह्यासाठीं महाकाव्यांतील नायकाप्रमाणें 'गोरा'लाहि प्रवास करण्यास लावलें आहे. परंतु हा प्रवास केवळ शारीरिक नाहीं, तर आध्यात्मिक, आत्मिक उन्नतीसाठीं, विविध अनुभवांचें सारभूत मर्म व्यक्तित्वांत कसें भिनलें हें दाखविण्यासाठीं आहे. व्यापक व सखोल अशी पार्श्वभूमि तर दाखवायची पण ती व्यक्तिजीवनाशीं एकरूप करावयाची; रुंदी व उंचीबरोबर भावनांच्या नाजुक धाग्यांचा, भावात्मक नाट्याच्या कलाकुसरीचा विसर तर पडूं द्यायचा नाहीं, ह्या शृंगापत्तींत ही कादंबरी सांपडली आहे! वेगळ्या पद्धतीची असली तरी अखेर ती ललितकृति असल्यानें तिची बोधभाषा सुरुवातीपासून अखेरपर्यंत व्यक्तिजीवनच आहे. ह्या व्यक्तिजीवनाला उठाव देण्यांतच कादंबरी यशाचा पल्ला गांठणार आहे. जीवनांतला ललितेतर कांहींसा गद्य व नीरस भाग भावनांच्या पातळीवर आणणें ही गोष्ट कठीण. त्यांतल्या त्यांत तत्त्वचर्चेंत, विचारांत गढणारा लेखक मोहाला बळी पडून विचारांसाठींच तत्त्वचर्चा करीत राहतो आणि ह्या धोक्यांतून सोयिस्कर सुटका करून घेण्यासाठीं आपल्या कादंबरीच्या मुख्य शीर्षकाबरोबरच तिला "अथवा काव्यशास्त्रविनोद" असें म्हणतो! टागोरांनीं भारतांतल्या नवजीवनाच्या चळवळीत हिरीरीनें भाग घेतला होता. ब्राह्मो समाजामुळें निर्माण झालेल्या वैचारिक आंदोलनांत ते लहानपणापासून सक्रिय सहभागी झाले होते. तात्त्विक चर्चेत त्यांना रस होता. किंबहुना त्यांचें स्वतःचें व्यक्तिमत्त्व ह्या सर्व पार्श्वभूमीनें बनविलेलें, सामर्थ्यवान्, संपन्न असें होतें. तसल्याच एका बलिष्ठ, भव्य, आवेशपूर्ण व्यक्तिमत्त्वाच्या निर्मितीसाठीं 'गोरा' कादंबरीचा जन्म झालेला दिसतो. ह्या व्यक्तिमत्वाला एक तऱ्हेचें प्रतीकात्मक प्रातिनिधिक महत्त्व आहे. परंतु केवळ प्रतीकात्मकतेनें त्यांतील व्यक्तित्व लोपण्याचा धोकाहि आहे.

गोराचा मित्र विनयभूषण ह्याची परेशबाबू व सुचरिता यांच्याशीं झालेली अपघाती ओळख ही कादंबरीची सुरुवात इतर "तो तिला भेटला"

ह्या सुखासीन, सवंग पद्धतीचीच आहे. नायकाची-गोराचीं-मतें तो हिंदु पेट्रियट सोसायटीचा सभासद असल्यानें सहजच ऐकायला मिळतात. गोराच्या असामान्य व्यक्तिमत्त्वाचें वर्णन व त्याच्या तोंडीं असलेलें स्त्रीचें महत्त्व: "स्त्री ही घर उजळते म्हणून तिला मान, हृदय जाळते म्हणून नव्हे... परंतु आपल्या नीतिवन्त स्त्रीला टाळा असें म्हणून उलट टोंकाला गेले आहेत," असें त्याचें मत. ही चर्चा विनयनें परेशबाबूच्या ब्राह्मो कुटुंबाला भेटायला जावें कीं नाहीं ह्यावरून सुचलेली आहे. प्रसंगोपात्त असल्यामुळें ती शोभून दिसते. अशाच प्रकारें जातिसंस्था, मूर्तिपूजा, भारत, धर्म ह्या शब्दांचा खरा अर्थ ह्या सर्व चर्चा त्या त्या प्रसंगांनीं उद्‌भवल्यामुळें अप्रस्तुत वाटत नाहींत. मात्र कांहीं ठिकाणीं त्या लांबल्या आहेत असें मात्र वाटतें. हिंदुधर्माच्या व्यापक सहिष्णुतेबद्दल व सर्वसंग्राहक तत्त्वज्ञानाबद्दल बोलत असतां गोराचें आवेशपूर्ण वक्तृत्व ऐकून सुचरितेच्या मनांत जे विचार येतात, त्याप्रमाणेंच ही सर्व तत्त्वचर्चा वाचून वाचकाच्या मनांत आलें तर कादंबरी यशस्वी आहे असें म्हणावें लागेल. "सुचरितेनें गोराचे केवळ शब्द ऐकले नाहींत तर त्याच्या कल्पनाच आपल्याला प्रत्यक्ष दिसत आहेत असें तिला वाटलें. जो अनागत काल गोरा वर्णन करीत होता तो त्याच्या चिंतनशीलतेचें प्रतीक म्हणून आपल्यापुढें साक्षात् उभा आहे असा तिला भास झाला...तिनें ब्राह्मो समाजांत अनेक बुद्धिमानांचे सत्य-असत्यासंबंधीं वादविवाद ऐकले होते. परंतु गोरा केवळ प्रतिपादन करीत नव्हता तर तो तत्त्वांना साकार करीत होता. नवसृजन करीत होता. त्याच्या मुखांतून तीं तत्त्वें इतकीं सुस्पष्ट होत होतीं कीं त्यांनीं शरीर आणि मन दोन्ही व्यापून जात होतीं." प्रथम जेव्हां तिनें ही चर्चा ऐकली तेव्हां गोराच्या आवेशपूर्ण वक्तृत्वाचा, प्रभावी व्यक्तिमत्त्वाचा तिच्या मनावर परिणाम तर झालाच, पण त्याबरोबरच 'त्यानें आपल्याकडे फारसें लक्षसुद्धां दिलें नाहीं' असा तारुण्यसुलभ सल तिच्या मनांत घर करून राहतो; अशाप्रकारें कादंबरींत विचार आणि भावना यांच्या उभ्या-आडव्या ताणांनीं स्वाभाविकता आणली आहे. गोरा व विनय यांचें परेशबाबूंच्या ब्राह्मो कुटुंबांत आगमन झाल्या-पासून व परेशबाबूंच्या घरांतील सुंदर, सुशिक्षित, मोकळ्या मनानें तात्त्विक चर्चा करणाऱ्या आधुनिक तरुणींबद्दल त्यांना वाटणाऱ्या आकर्षणानें

कथानकाला गति मिळते. परेशबाबूंची उथळ, डामडौलाचा तोरा मिरविणारी पत्नी वरदासुंदरी, सुचरितेबरोबर वाङ्निश्चित, स्वतःला विद्वान् समजणारा परंतु केवळ पढीक असा हरन् अथवा पन्नुबाबू, परेशबाबूंच्या ललिता आणि इतर कन्या, सुचरितेचा धाकटा भाऊ सतीश यांच्या व्यक्तिरेखा ठसठशीत व जिवंत आहेत. गोराच्या मानानें विनय मात्र अधिक मृदु परंतु अधिक निश्चित मतांचा. स्वतः परेशबाबूंमध्यें तत्त्वज्ञ, विचारशील अशा समंजस वृद्धाची आपल्याला सदैव प्रिय अशी स्वभावरेखा टागोरांनीं निर्माण केलेली दिसते.

गोराची आई आनंदमयी ही एक वैशिष्ट्यपूर्ण स्वभावरेखा आहे. ती सर्व बंधनांपासून मुक्त आहे. गोरा आपल्याला मिळाल्यापासून आपण जातिभेदाच्या, धर्माच्या आणि रूढीच्या पाशांपासून मुक्त झालों असें तिला वाटतें. केवळ पति आणि मुलें ह्यांना संतुष्ट करण्यासाठींच का आपला जन्म ? असा तिचा सवाल आहे. गोरा आणि सुचरिता यांच्या विवाहाचा विषय निघाला असतां ब्राह्मो राहून तिला हिंदूशीं लग्न कां लावतां येणार नाहीं; मतभिन्नता विवाहबंधनाच्या आड कां यावी ? हा अत्यंत प्रगत विचारहि तिला सुचतो. ह्या स्वतंत्र विचारांना कारक म्हणजे गोराचें जन्मरहस्य. आज कादंबरी वाचीत असतां सर्वांत अधिक सलणारा कलाहीन भाग तो हाच, असें अनेक टीकाकारांनीं म्हटलें आहे. हें रहस्य सुरुवातीलाच वाचकांना स्पष्ट करून सांगितलें आहे. गोरा हा आयरिश आईबापांचा मुलगा. बाप १८५७ च्या बंडांत मारला गेला, आई त्याला जन्म देऊन परलोकीं गेली आणि हें परदेशी बालक आनंदमयीनें आपल्या विनयबरोबर वाढविलें. सरकारी नोकर व आतां अगदीं कर्मठ बनलेल्या कृष्णदयाळानें, तिच्या पतीनें, आपली नोकरी जाईल ह्या भीतीनें हें रहस्य गुप्त ठेवलें. परेशबाबूंच्या घरच्या मुलीशीं लग्न केलें तर धार्मिक अडचणी न येतां, गोराचें रहस्य बाहेर न फुटतां सर्व सुरळीत होईल अशी आनंदमयीची अपेक्षा; पण गोराच्या रुढिप्रियतेनें, सनातन हिंदुधर्मावरील—त्यांतील जातिभेदावरील—अढळ विश्वासानें ही अपेक्षा डळमळीत होते. शेवटीं आपण पापक्षालनासाठीं प्रायश्चित्त घेणार असा निर्धार त्यानें जाहीर करतांच कृष्णदयाळ रुग्णशय्येवरून त्याला हें रहस्य सांगतो. गोराला आपला

पुनर्जन्म झाल्यासारखें वाटतें. जीं बंधनें त्याला आजपर्यंत धर्मशास्त्रांत सांगितल्यामुळें व बहुसंख्य हिंदूंची त्यावर श्रद्धा असल्यानें – आणि ह्या बहुजनसमाजाला आपण पारखें होऊं नये हा तर त्याच्या नेतृत्वाचा अर्थ असल्यानें – अनुल्लंघनीय वाटत असतात, तीं क्षणार्धात गळून पडतात. तो सुचरितेचा पत्नी म्हणून आणि परेशबाबूंचा गुरु म्हणून स्वीकार करतो.

कादंबरीचा हा सुखपर्यवसायी शेवट असमाधानकारक वाटण्याचें प्रमुख कारण म्हणजे रूढीच्या बंधनांच्या पलीकडे जाण्यासाठीं अशा अपघाती घटनेची मदत कादंबरीकाराला घेणें अपरिहार्य वाटावें अशी कादंबरींतील तत्त्वचर्चेची मांडणी नाहीं. स्वतः गोरा आपल्या प्रवासांतील अनुभवांनीं रूढिग्रस्त हिंदुसमाजाच्या पलीकडे विचार केला पाहिजे, हिंदुस्थान म्हणजे केवळ ब्राह्मोसमाजांतील मूठभर सुशिक्षित आणि आपल्यासारखे बुद्धिवादी एवढ्यांचा बनलेला नाहीं, तर तो अज्ञान, दुःख, दारिद्र्य, रूढि यांनीं गांजलेल्या असंख्य दीनदुबळ्यांचा आहे, ह्या सुजाण जाणिवेपर्यंत आलेलाच आहे. ह्यांना घेऊनच पुढें जायचें आहे हीसुद्धा त्याची श्रद्धा आहे. बदमाश हिंदु सावकार माधव चतर्जी याच्यापेक्षां एक गरीब न्हावी व त्याच्याकडे राहिलेला एक मुसलमान मुलगा (प्रकरण २६) यांच्याबद्दलच्या सहानुभूतीनें त्याला जातीयतेच्या अन्यायाची जाणीव झालेली आहे. तेव्हां स्वतः कादंबरीकार ज्याप्रमाणें असल्या कोठल्याहि बाह्य अपघातांनीं नाहीं, तर स्वतःच्या तत्त्वचिंतनानें प्रागतिक बनला होता तसें गोराच्या बाबतींत होण्याला अडचण नव्हती. ह्याचें एक समर्थन असें असूं शकतें कीं, हिंदुधर्माचा स्वीकार हा केवळ मतांतराचा प्रश्न नाहीं. हिंदु व्हायचें तर त्यासाठीं हिंदु कुटुंबांतच जन्म घ्यावा लागेल. हें जमेस धरलें तरी ‘ गोरा ’ कादंबरींत आकर्षक भाग फार मोठा आहे. प्रेमबंधनाच्या नाजूक प्रथम स्पर्शानें चित्तवृत्ति मोहरून जाव्या, शरीराचें – मनाचे सर्वच व्यापार प्रेममूर्तीनें व्यापून टाकावे; सर्व विश्व प्रेममय, आनंदमय वाटावें अशा प्रकारच्या मनोवृत्ति टागोरांनीं आपल्या अनेक कादंबऱ्यांत वर्णिल्या आहेत. ‘ गोरा ’मध्यें विनय, गोरा, ललिता, सुचरिता ह्यांनाहि असा प्रत्यय येतो. ह्या प्रसंगांच्या वर्णनांत टागोर आपली सर्व कलात्मकता खर्चीं घालतात. ते जिवंत, चैतन्यमय, रसरशीत करतात. प्रणयाबरोबरच निसर्गाच्या रम्योदात्त दर्शनानेंहि विनय आणि गोरा

यांना नवी दृष्टि मिळते. निसर्गाची रमणीयता आणि दयितेची मोहकता ह्यांचा एक अभिन्न ठसा विनय आणि गोरा यांच्या मनांवर उमटतो. ह्याच्या जोडीला विचारांचें सामर्थ्य व चैतन्य याचीहि सुजाण जाणीव 'गोरा'-मध्यें होते. कादंबरींतील पात्रें कांहीं विचार, मतें व तत्त्वप्रणालींची प्रतिनिधि असलीं तरी त्यांना स्वतःचें व्यक्तिगत वैशिष्ट्य आहे. मात्र गोराचे प्रवास, त्याचा तेथील अनुभव हा जितका रशियन कादंबरींत सहजतेनें येतो तितका येथें आल्यासारखा भासत नाहीं. तो कांहींसा वेगळा तुकडा जोडला असल्याची जाणीव होते व कादंबरीच्या रसैक्यांत तेंहि एक विघ्न येतें.

कादंबरीच्या पाश्चात्त्य टीकाकारांना त्यांतील तत्त्वचर्चा – विशेषतः जाति-संस्थेसंबंधींची – फारशी आकलन झालेली नाहीं.[१२] लिऑनार्ड वूल्फ ही कादंबरी अत्यंत वेधक आहे (extraordinarily interesting) असें म्हटलें, पण तिचा घाट जुन्या वळणाचा, जीर्ण, अँथनी ट्रोलपच्या पद्धतीचा आहे अशी टीका केली.[१३] जाणकार टीकाकार हे दोष मूळ बंगालींत फार अल्प प्रमाणांत असून ते इंग्रजी भाषांतरांत उठून दिसतात असें सांगतात. कादंबरीच्या आधुनिक वाचकाला शैलींतील हा जुनाटपणाचा दोष ह्याच नाहीं पण इतर कादंबऱ्यांतहि भासतो ही गोष्ट खरी व ज्या काळीं ही कादंबरी लिहिली तेव्हां व्हिक्टोरिअन कादंबरीच अधिक वाचनांत येत होती हेंहि लक्षांत घेणें अवश्य आहे. कोणत्याहि तत्त्वचर्चांमध्यें दोष नेहमींच असा राहतो कीं त्या कालौघाबरोबर शिळ्या होतात. लिहिल्या तेव्हां जिवंत असल्या तरी पुढें शुष्क वाटतात. तत्त्वचर्चा करणाऱ्या कादंबरीला हा धोका नेहमींच पत्करावा लागतो. हें जमेस धरूनहि कादंबरीचे वेगवेगळे धागे एक करण्यांत व तत्त्वचर्चेला कलेच्या पातळीवर ठेवण्यांत कादंबरी-काराला मोठें यश आलें आहे असेंच अखेर म्हणावें लागेल.[१४]

12. "'Gora' is really too disconcerting. Its theme is caste and caste is a theme a Westerner cannot take seriously" –Westminster Weekly, 23-2-1924; A. Aronson : *Rabindranath through Western Eyes*, p. 21.

१३. कित्ता, पान ११०.

14. *Home & the World 1931* Macmillan & Co.

'घरेबाइरे' (१९१६) ही बंगालच्या फाळणीच्या पार्श्वभूमीवर लिहिलेली, स्वदेशी चळवळीच्या परिणामांची चिकित्सा करणारी हेतुपूर्ण, वादविवादात्मक कादंबरी, तितकीच गाजलेली आणि टीकेला पात्र झालेली. खानदान जमीनदार महाराजा निखिल, त्याची स्वदेशभक्तीनें प्रेरित झालेली पत्नी विमला आणि स्वदेशी चळवळीचें नेतृत्व करणारा संदीप यांच्या त्रिविध दृष्टिकोनांतून त्यांच्या आत्मनिवेदन-पद्धतीनें ही लिहिली आहे. ह्या आत्मकथनानें आणि निवेदनाच्या बदलत्या दृष्टिकोनानें एकच गोष्ट अथवा प्रसंग पुनःपुन्हां सांगितल्यानें सत्यान्वेषणाला, निवेदकाच्या मनोदर्शनाला मदत होत असली तरी कथानकाला गति मिळत नाहीं व कांहीं प्रसंगीं विश्लेषण, पृथक्करण नीरस पुनरावृत्तीनें भरलेलें असें वाटतें. निखिल हा विचारवंत, समतोल बुद्धीचा. आपल्या पत्नीला स्वातंत्र्य असावें, तिच्या व्यक्तित्वाच्या विकासाच्या आड कोठलींहीं बंधनें येऊं नयेत असें त्याचे प्रामाणिक प्रयत्न चालू असतात. स्वदेशी चळवळींत अनुयायांवर फार प्रमाणांत दडपशाही होते, न्याय-अन्यायाची, मतस्वातंत्र्याची, सत्यासत्यतेची चाड राहत नाहीं असे त्याचे आक्षेप आहेत. परकी सत्तेविरुद्ध द्वेष फैलावला जातो एवढेंच नव्हे तर परकी व्यक्तीबद्दल तिच्या गुणांचा विचार न करतां द्वेषबुद्धीनें बघण्याची प्रवृत्ति बळावते. ह्याचें उदाहरण आपल्या पत्नीची इंग्रज शिक्षिका काढून टाकावी असा चळवळींतील पुढाऱ्यांनीं धरलेला आग्रह. विदेशी कापडाची होळी करण्याला त्याचा आक्षेप म्हणजे ह्या विध्वंसनांतून अधिक विध्वंसक निर्माण होतील. गरिबांना मीठ करूं नका हें सांगणें म्हणजे त्यांचा व्यवसाय काढून घेतल्यासारखें होतें व त्याऐवजीं आपण त्यांना दुसरें कांहींच देऊं शकत नाहीं. ह्याउलट विमलेची त्यावर भक्ति असली तरी ती संदीपच्या आगमनानें विचलित होते. संदीप स्वरूपसुंदर परंतु त्याच्यांत कांहीं हिणकस भाग असल्याची तिला प्रथमपासून जाणीव आहे. त्यानें ती केवळ सामान्य स्त्री नाहीं तर आदिशक्तीचें प्रतीक आहे असें तिचें वर्णन वारंवार केल्यानें तिला तें खरें वाटूं लागतें. ती त्याच्याकडे आकर्षित होते;पण अगदीं अखेरच्या मोहाच्या क्षणीं ती आपलें सर्वस्व त्याला अर्पण करण्यास तयार असतां तोच स्वतःला आवरतो. जसें रावणानें सीतेला अशोकवनांत ठेवून स्वतःला आवरलें तसें.

चळवळीची गति वाढूं लागते, लोकक्षोभ उग्र स्वरूप धारण करूं लागतो. निखिलवर 'देशद्रोही' म्हणून टीका होऊं लागते, पण तो आपला समतोल सोडीत नाहीं. उच्च तत्त्वज्ञानाच्या वातावरणांत (कालाच्या ओघांत कोण कुणाची पत्नी? माझं पुरं आयुष्य म्हणजे वैवाहिक आयुष्य नव्हे[15]) लोकक्षोभ प्रत्यक्ष प्रतिकाराच्या थरापर्यंत जाऊन पोंचतो. अमूल्य नांवाचा कोवळा तरुण संदीपचा अनुयायी म्हणून येतो. त्याच्याबद्दल विमलेला मातृप्रेम वाटूं लागतें. पण तो संदीपच्या हातांतील बाहुलें आहे. नेता सांगेल तें क्रूर, अन्यायी कृत्यसुद्धां तो सहज करील अशी त्याची मनोभूमिका आहे. चळवळीला अवश्य असलेली पांच हजारांची रक्कम स्वत: विमला आपल्याच घरांतील तिजोरींतून चोरण्यास मदत करते, परंतु पुढें स्वत:चा अपराध कबूल करून निखिलची क्षमा मागते. तोंपर्यंत संदीपनें हिंदु-मुसलमानांत दुही निर्माण केली आहे आणि लोकक्षोभाचा मोठा डोंब उसळलेला आहे. त्याला धैर्यानें तोंड देण्यासाठीं निखिल जातो व त्याला प्राणांतिक जखम होते. अमूल्यच्या छातींतून आरपार गोळी निघून गेली आहे.

अनेकविध प्रसंग, घटना, त्यासंबंधीं निरनिराळे दृष्टिकोन व त्यांची तात्त्विक चर्चा ह्यांतून हा मुख्य कथानकाचा ओघ संथपणें पण मोठ्या प्रक्षोभक पद्धतीनें चालू राहतो. संदीप आणि विमला ह्यांच्यामधील आकर्षणाचा भाग ही मध्यवर्ती घटना लक्ष वेधून घेते ती आपल्या नीतिबाह्य धाडसानें आणि संदीपनें नाटकी आवेशानें तिला दिलेल्या भडक रूपानें. खानदान हिंदु कुटुंबांतील, गर्भश्रीमंतींत वाढलेल्या विवाहित स्त्रीच्या ह्या परपुरुषा-बद्दलच्या आकर्षणानें घरांत, बाहेर सर्वत्र खळबळ माजावी हें साहजिकच आहे. ह्यांत अधिक वेधकता येते. बड्या राणीच्या आणि विमलेच्या नणंदेच्या क्षोभानें. अमूल्याबद्दल विमलेला वाटणाऱ्या पुत्रप्रेमानें एक हळुवार कधीं भावनाविवश असेंसुद्धां स्वरूप घेतलेलें दिसतें. ह्या सर्वांवर मात करणारी निखिलची तत्त्वज्ञानी समता, क्षमाशीलता त्याला कधींच दुरावत नाहीं. एका अत्यंत प्रमाथी, प्रचंड, देशव्यापी आंदोलनाचे कांहीं व्यक्तींवरील

---

15. *Home & the World*, p. 95.

पडसाद व त्यांच्या मनांत व जीवनांत त्यामुळें झालेले उत्पात, परंतु ह्यांतून तोल जाऊं न देतां चिंतनशील पद्धतीनें पृथक्करण करणें हा ह्या कादंबरीचा हेतु आहे. संदीप–विमलेचें आकर्षण हा भाग बराच भडक आहे. पण संदीपची व्यक्तिरेखा लक्षांत घेतली तर त्या वेळच्या राष्ट्रीय पुढाऱ्यांचा तो प्रतिनिधीच आहे असें मानावें लागेल. अधिक संयत पद्धतीनें ह्या कथावस्तूचा आविष्कार झाला असतो, निखिल थोडा कमी क्षमाशील दाखविला असता तर कादंबरी अधिक यशस्वी झाली असती, असें शेवटीं वाटल्याशिवाय राहत नाहीं.

'चार अध्याय (१९३४)[16] ही रवीन्द्रनाथांची शेवटची कादंबरी वरील कादंबरीप्रमाणेंच राजकीय पार्श्वभूमीवर चितारलेली आहे. बंगालमधील दहशतवादी चळवळींत अनुयायांच्या व्यक्तिगत आशा-आकांक्षांचा, व्यक्तिमत्त्वाचा कसा चुराडा झाला ह्याचें हें भावपूर्ण चित्रण आहे. दहशतवादी कारस्थानांचा प्रमुख इन्द्रनाथ हा परदेशी जाऊन आलेला शास्त्रज्ञ आहे. परंतु अत्याचारी चळवळीशीं संबंध ठेवल्यानें त्याला सरकारी नोकरी मिळत नाहीं व तो राजनैतिक कारस्थानें करणाऱ्या सुशिक्षित तरुणांच्या टोळीचा पुढारी बनतो. आपल्या अनुयायांचीं व्यक्तिगत आयुष्येंसुद्धां त्याच्या हुकमतीखालीं येतात. त्यांचें व्यक्तिमत्त्व तेजस्वी जणूं विजेचा लोळ असें आहे. इला त्यांना भेटण्यास येते व त्याच्याबरोबर वाद करते कीं, तुम्ही उमेला लग्न कर म्हणून आज्ञा कां दिली? त्याला त्याचें उत्तर "मला साधु नकोत संन्यासी हवेत. अग्निपूजक पाहिजेत, पण त्या अग्निपूजेंत जर ते स्वतःच्या अंतर्यामाचा अग्नि प्रज्वलित करूं लागले तर त्यांना दूर करावें लागेल!" विवाहासंबंधीं त्याचा दृष्टिकोन कडवट उपहासाचा आहे. कमकुवत मनाच्या उमा आणि काल्टू यांना देशाचं भव्य प्रेम भीतिप्रद वाटणार. त्यांना प्रेमाचं स्मशान असा लग्नविधि बरा! इलेचा ते उपयोग करून घेतात, कारण तिच्या हस्तस्पर्शानें ती तिलक लावते तेव्हां — तरुणांच्या चित्तवृत्ति थरारलेल्या त्यांनीं पाहिलें आहे. त्यांना स्वतःला कुठलीहि अंधश्रद्धा नाहीं. जयपराजयाची त्यांनीं आशा केली नाहीं. महाकाव्याचा

16. *Four Chapters* : Vishva-Bharati, 1950.

शेवट दुःखद होईल पण तरीहि तें महाकाव्यच राहील. ह्या गुलामी राष्ट्रांतलें खची केलेलें पौरुष पुनः जागृत करण्याचा त्यांचा प्रयत्न आहे. त्यांचा एक तरुण, कोवळा अनुयायी अतिन ज्याचें इलावर प्रेम आहे — याला त्यांनीं तेथून निघून जाण्याची, इलेचा त्याग करण्याची आज्ञा दिली आहे. तो तिला दोष देतो. " तुझ्यावर प्रेम करून मीं माझ्या व्यक्तिमत्त्वाचा उच्चबिंदु गांठला असता माझ्या सर्व आशा-आकांक्षा पूर्ण झाल्या असत्या, पण तूं स्वतःऐवजीं माझ्या हातांत दिलीस अमूर्त देशसेवेची कल्पना ! आणि मला जायला लावलं जगन्नाथाचा रथ ओढायला — ज्याच्या खालीं अनेकांच्या व्यक्तिमत्त्वाचे बळी गेले... " " पण देशसेवेला भीतीचा त्याग करावा लागतो. तो तूं केलास. " ह्या तिच्या युक्तिवादाला त्याचें उत्तर असें, " ह्या त्यागापेक्षां अधिक मोलाचा त्याग आपलें व्यक्तित्त्व ज्यांत रमत नाहीं, विसर्जन होत नाहीं त्या गोष्टीकडे न जाण्यांत. देशसेवेला अतुल धैर्य लागतं, पण त्यापेक्षांहि अधिक स्वतःला जिंकायला लागतं ! तें आमच्यांत कोठें आहे ? "

इंद्रनाथांच्या आज्ञेप्रमाणें तो दूर एका जुन्या घरांत आला आहे. ती त्याला भेटण्यास येते. त्याच्या वक्षःस्थलावर मान ठेवून केविलवाण्या सुरांत म्हणते, " अंतू, मला नाहीं रे आतां दूर राहावत ! " तो म्हणतो, " मीं माझं सत्य गमावलं. आतां माझ्या आयुष्याच्या रिकाम्या रांजणांत तुझं अमृत कसं भरणार ? " " तूं स्वार्थरहित सेवा करीत आहेस त्याबद्दल तुला दोष लागणार नाहीं. " ह्या तिच्या समाधानाला त्याचें उत्तर असें कीं, " मी स्वतःचें दुःख, स्वतःची व्यथा विसरूं शकलों नाहीं तर देशाची कशी सेवा करणार ? " गतायुष्याचें, आपल्या प्रथम भेटीचें त्यांना स्मरण होतें. तिनें दोन सुंदर गुलाबाच्या कळ्या देऊन त्याचा पुनर्जन्म केला...एक अननुभूत कोवळीक त्याच्या आयुष्याला आणली आणि परवां...टोळींतील लोकांनीं एका असहाय, आपल्याबद्दल सहानुभूति असलेल्या विधवेची चोरी केली, देशभक्तीसाठीं तिचा बळी घेतला...आतां ज्यांच्या मस्तकावर तूं चंदनाचा टिळा लावलास त्यांनींच तुला मारण्याचा घाट घातला आहे !..." मला मारून टाक ", असें ती म्हणते, पण तेवढ्यांत दुरून शिट्टीचा मंद आवाज येतो....

ह्या नाट्यमय कादंबरीला स्वतः टागोरांनीं प्रस्तावना जोडली असून तींत म्हटलें आहे, ह्या चित्रणानें फार मोठी खळबळ उडाली. कित्येक वाचकांना कथेची चौकटच अधिक महत्त्वाची वाटली. पण लेखक म्हणून टागोरांचें समर्थन असें : " दहशतवादी चळवळीबद्दल जीं मतें कादंबरींतल्या पात्रांच्या-द्वारा मांडलीं आहेत तीं त्या त्या पात्रांच्या स्वभावरेखाटनाला पूरक, अनुरूप म्हणून तीं लेखकाच्या माथीं मारण्याचा कोणीं प्रयत्न केला तर तें अप्रस्तुत ठरेल. ' चार अध्याय 'च्या वाङ्मयीन रसग्रहणांत ही कादंबरी अमुक तात्पर्य अथवा नीतितत्त्व शिकवते हें म्हणणें चूक आहे. त्यांतील प्रमुख आकर्षण म्हणजे दोन प्रेमी माणसांच्या आयुष्याची झालेली शोककथा ! दहशती चळवळीनें त्या प्रणयार्चनाला एक विशिष्ट नाट्यात्मक चौकट दिली एवढेंच; म्हणून दहशतवादाचीं वर्णनें दुय्यम महत्त्वाचीं आहेत; क्रांतीच्या झंझावाती पार्श्वभूमीवर तरुण प्रेमिकांचें उत्कट दुःख हेंच वाङ्मयांत महत्त्वाचें आहे. वादविवाद आणि नैतिक उपदेश हे नियतकालिकांना ठीक आहेत; वाङ्मयांत ते अप्रस्तुत ठरतात. " ह्यापेक्षां अधिक समर्थन अथवा मल्लिनाथी करण्याची आवश्यकताच उरत नाहीं. कादंबरींतील हॉटेलवाल्या कनाई गुप्ताचा विनोद, एकंदर कादंबरीवर पसरलेली रहस्यमयतेची छाया, केवळ सूचक उद्गारांनीं रेखाटलेल्या इन्द्रनाथांच्या अनुयायांच्या व्यक्तिरेखा यांनीं मध्यवर्ती चित्राला उठाव तर येतोच, पण त्यामुळें निर्माण झालेली वातावरणनिर्मिति कथावस्तूच्या परिणामकारकतेला मदत करते.

ह्या तेरा कादंबऱ्या वाचून लेखकाच्या व्यापक सहानुभूतीचें, व्यक्तींबद्दल त्याच्या थोर अपेक्षांचें, व्यक्तींतील ऋजुता, सत्यनिष्ठा जोपासण्याच्या तळमळीचें प्रत्यंतर येतें. अबलाजीवनाकडे, स्त्रीच्या असहायतेकडे त्याचें लक्ष केंद्रित झालेलें दिसतें, पण तिच्या दुःखाचें आणि व्यथेचें करुण दर्शन करून तो थांबत नाहीं. अतिप्रबल प्रेमभावनेचें तिच्यावरील वर्चस्व दाखवितांना तो रूढ नीतिनियमांची पर्वा करीत नाहीं. पतिनिष्ठा, कौटुंबिक प्रेम, अपत्यस्नेह, सांसारिक कर्तव्यें ह्यांच्याहि पलीकडचें व्यक्तिस्वातंत्र्य हें मूल्य त्या स्त्रीरेखा मानतात असें दिसतें. ह्याबरोबरच हिंदुस्थानांतील नवजीवनाच्या चळवळींतून उद्भूत झालेले विचारभावनांचें सारच जणूं आपल्या व्यक्तिरेखांत त्यानें सजीव केल्यासारखें वाटतें. ह्या दृष्टीनें ह्या कलात्मक चित्रणाला

एक अखिल भारतीय बाजू आहे व त्याबरोबरच जागतिक सुद्धां. हें कलात्मक चित्रण मध्यम वर्गांतील व्यक्तीच्या आशा-आकांक्षा व समस्या ह्याच्यापुरतें मर्यादित आहे. पण ही मर्यादा हेंच त्याचें बल वाटण्याइतकी ऋजुता, उत्कटता, सत्यान्वेषण त्यांच्यांत आहे. तें प्रथम कलात्मक आहे; जीवनाकडे बघण्याची सुजाण, प्रगल्भ, सम्यक्‌दृष्टि ह्या चित्रणांत दिसते, तसेंच ज्या व्यक्तिरेखा कादंबऱ्यांत येतात त्या सजीव, जिवंत व रसरशीत वाटण्यास कलावंताचें सर्जक चैतन्य कारणीभूत झालेलें दिसतें. हें कलावंतानें स्वतःच्या कल्पनाशक्तीचें संस्करण करून तयार केलेलें कल्पित जग खरें, पण त्याचें आणि बाह्य जगाचें नातें अनेकविध बारीक बारीक छटांनीं, घटनांनीं आणि प्रसंगांनीं जोडण्याचें कसब कादंबरीकार दाखवतो. ह्या दृष्टीनें ' चोखेरबाली '-मधील किंवा ' नष्टनीड 'मधील प्रसंग पाहण्यासारखे आहेत. ' योगायोग '-मधील कुमुदिनीची आर्तता आणि आंच ज्या विविध प्रसंगांनीं चित्रित केली आहे त्यांचाहि ह्या संदर्भांत उल्लेख करावयाला हवा. हें जीवनदर्शन त्यामुळें जसें कलात्मक आहे तसेंच तें प्रातिनिधिकहि आहे.

अनुवादरूपानें ह्या कादंबऱ्या वाचल्यावर अनेक प्रश्न मनांत उद्‌भवतात. ते नुसते शेवटीं नोंदून ठेवलेले बरे. ह्या कादंबऱ्यांना जे विषय मिळले त्यांत रवीन्द्रांच्या आयुष्यांतील व्यक्ति वा घटना किती प्रमाणांत कारणीभूत झाल्या? ही केवळ निर्हेतुक कुतूहलाची बाब मानली तरी ह्यापेक्षां अधिक महत्त्वाचा प्रश्न म्हणजे यांतील किती विषय रवीन्द्रनाथांना वाङ्मयीन परिसरांतून अथवा परंपरेंतून मिळाले? त्यांत टागोरांनीं स्वतःची मौलिक अशी घातलेली भर कोणती? ह्या कादंबऱ्यांचें समकालीन बंगाली समाजानें कसें स्वागत केलें; त्यांनीं कोणतीं वाङ्मयीन वादळें उठवलीं? आणि आज टागोरांच्या मृत्यूनंतर वीस वर्षांनीं त्यांचें वाङ्मयीन मोल कोणतें? ह्या प्रश्नांचीं उत्तरें देण्याचें काम बंगाली वाङ्मयाच्या जाणकार अभ्यासकांकडे ठेवून हें परिचयात्मक रसग्रहण येथेंच संपविलेलें बरें.

नाट्य

गोविन्द केशव भट

रवीन्द्रनाथांच्या नाट्य-साहित्याची जी नोंद बंगालींतल्या सूचींत आहे तींत त्यांच्या चौतीस कृति नमूद आहेत. महाभारतांतल्या कथानकावर आधारलेलीं तीन-चार नाट्य-काव्यें, 'शेषेर रात्रि 'चा नाट्यानुवाद आणि 'विसर्जन', 'मुक्तधारा', 'चित्रांगदा', 'डाकघर' इत्यादि नाटकें सोडलीं तर हीं सर्व नाट्यसंपदा मराठी भाषेंत अजून अलक्षितच आहे. इंग्रजींतहि जे अनुवाद रवीन्द्रनाथांच्या नजरेखालीं तयार झाले आहेत त्यांची संख्याहि आठ-दहापेक्षां अधिक दिसत नाहीं. हिंदीमध्यें मात्र श्री. धन्यकुमार जैन यांनीं 'रवीन्द्र–साहित्य' या नांवानें जी पंचवीस–तीस भागांची माला मूळ बंगालीवरून सुंदर रेखीव अनुवाद करून आणि करवून प्रसिद्ध केली आहे तिच्यांत रवीन्द्रनाथांचें विपुल साहित्य आलें आहे आणि नाटकेंहि पंधरा-सोळा समाविष्ट झालीं आहेत. मात्र रवीन्द्रनाथांचें समग्र नाट्य–साहित्य अनुवादरूपानें अद्यापि उपलब्ध झालेलें नाहीं. तें होणें आवश्यक आहे; रवीन्द्रनाथांच्या प्रतिभेची प्रकृति नीट कळून यावी म्हणूनच नव्हे, तर हे अनुवाद कुठल्याहि भाषेचें लेणें ठरावें इतकी उज्ज्वलता एकंदर रवीन्द्र–साहित्यांत आहे म्हणूनहि.

विपुलता आणि विविधता हें रवीन्द्र–साहित्याचे सहज-विशेष नाट्याच्याहि वांट्याला आल्याचें उपलब्ध अनुवादांवरून चटकन् ध्यानीं येतें. अभिव्यक्तीचे वेगवेगळे पवित्रे टाकणें हा सर्जनशील प्रतिभेचा धर्मच असावा. या दृष्टीनें रवीन्द्रनाथांनीं वाङ्मयाचे बहुतेक सगळे प्रकार आपल्या लेखणीनें अंकित केले असल्याचें दिसून येतेंच. वाङ्मयीन अभिव्यक्तीच्या एका वेगळ्या दालनांत कुतूहलानें प्रवेश करावा, किंवा सर्जनाची रग एका वेगळ्या आखाड्यांत उतरून अजमावून पाहावी, किंवा स्वतःच्या सामर्थ्याची ओळख पटलेल्या जादूगारानें प्रतिभाविलासाची एक नवी नजरबंदी साकार करावी,

अशा कांहीं उद्देशांनीं रवीन्द्रनाथ नाट्याकडे वळले असावेत असें वाटत नाहीं. एकीकडून कथेचें आणि दुसरीकडून काव्याचें नातें नाट्याशीं जुळणारें आहे. म्हणूनच कथेची आणि काव्याची सिद्धि करगत केलेल्या प्रतिभेनें, कथा आणि काव्य यांचा एक विशेष संगम साधणाऱ्या नाट्याला सन्मुख व्हावें हें सहजप्राप्त असावें. रवीन्द्रनाथांच्या कथासाहित्यांत नाट्य आहे आणि काव्यहि आहे; त्यांच्या काव्यांत कथेचा प्राण असलेली किंवा कथेच्या धाग्यावर विणलेलीं काव्यें अनेक आहेत; असल्या काव्यांतील नाट्यगुणहि चमकून नजरेंत भरतात. त्यामुळें 'शेषेर रात्रि'सारख्या काव्यमय कथेवर नाट्यरूपाचा साज जसा सहजीं चढतो तसेंच त्यांच्या एखाद्या कथा-काव्याला काव्य-नाट्याचें रूप येतें तेंहि सहजच. आपल्याच कथेवर नाट्याचा साज चढविण्याचा छंद त्यांनीं अनेक वेळां केला आहे. रवीन्द्रनाथांच्या नाट्यांत काव्य आणि नाट्य यांच्या सीमारेषा इतक्या जवळ असलेल्या दिसतात, की काव्य कुठें संपलें आणि नाट्य कुठें सुरू झालें हें ठरविणें कठीणच जातें. म्हणूनच विपुल आणि विविध काव्यरचना करणाऱ्या त्यांच्या प्रतिभेनें नाट्य-साहित्याचा स्वतंत्र आणि पृथक् आविष्कार दर्शविला नसता तरच आश्चर्य वाटलें असतें. म्हणूनच रवीन्द्रनाथांचें नाट्य-साहित्य म्हणजे त्यांच्या कविप्रकृतीचा एक आवश्यक अपरिहार्य परिणाम होय.

मात्र नाट्यनिर्मितीची ही काव्यमयी प्रेरणा मान्य करतांना नाट्याचीं स्वतंत्र आणि पृथक् रूपें नजरेआड होऊं द्यावयाचीं नाहींत. १८८१ पासून १९३३ पर्यंतच्या काळांत रवीन्द्रनाथांनीं जीं तिसांच्यावर नाटकें रचलीं त्यांत गद्य-नाटकें, पद्यरचनेनें सजलेले नाट्यसंवाद, नाटिका, प्रहसन, गीति–नाट्य, काव्य–नाट्य असे विविध रचना-प्रकार आहेत. प्रत्येक रचनेंत शैलीच्या अनुषंगानें आलेलेंच नव्हे तर व्यापक अर्थानें काव्य आहेच असेंहि नाहीं. किंबहुना या सर्व रचनांचा दर्जा एकसारखा असण्याचाहि संभव नाहीं. १८८९ मध्यें लिहिलेलें 'राजा आणि राणी' हें नाटक १९२९ मध्यें रवीन्द्रनाथांनीं 'तपती' ह्या नांवानें पुन्हां नव्यानें लिहून काढलें आणि तें प्रसिद्ध करतांना अगोदरचें नाटक ही आपली 'तरुणवयांतील रचना' असून ती बऱ्याच बाबतींत सदोष असल्याची कबुली स्वतः त्यांनींच दिली आहे. अगोदर लिहिलेल्या नाटकाला

अभिनययोग्य रूप देण्यासाठीं त्याची छोटी रंगावृत्ति तयार करण्याचा, पुनर्लेखन करण्याचा, किंवा नृत्यनाट्यांत त्याचें रूपांतर करण्याचा उद्योग रवीन्द्रनाथांनीं अनेक वेळां हौसेनें केला आहे. या प्रयत्नांत जी दृष्टि आहे ती केवळ नाट्याची आहे. तेव्हां, रवीन्द्रनाथांच्या नाट्याची स्थायी प्रेरणा काव्याची म्हणून मानतांना, त्यांच्या नाट्याच्या आविष्काराचीं गद्य-पद्यमय विविध रूपें आणि त्यांची नाटयदृष्टि, यांचें अवधान सुटूं देणें इष्ट ठरणार नाहीं. त्याचबरोबर त्यांचें सर्व नाटय-साहित्य काव्याच्या एकाच उच्चासनावर प्रतिष्ठित झालेलें आहे अशी समज करून घेणेंहि योग्य होणार नाहीं. पृथ्वीच्या पोटांतून उफाळणाऱ्या स्रोतानें हिरवळीचीं सकंप बेटें निर्माण करावींत आणि कुठें उगीच तणहि पोसलें जावें, त्याप्रमाणें रवीन्द्रनाथांचीं नाटयनिर्मितिहि सरस-नीरस आहे. मात्र मूळचा स्रोत जसा एकच तसा तो रवीन्द्रनाथांच्या बाबतींतहि काव्यप्रतिभेचा आहे असें वाटतें. काव्यप्रकृतीनें त्यांची बहुतेक नाटकें अंकुरलीं आहेत किंवा स्फुरलीं आहेत.

नाट्याचा गंमतीचा विलास म्हणून रवीन्द्रनाथांनीं कांहीं प्रहसनें लिहिलीं आहेत. या अशा प्रहसनांत दैनंदिन जीवनांतला खेळकरपणा, उपहास, हंसूं आणणारीं मर्में प्रकटलीं आहेत. जीवनांतला विनोद टिपण्याची लेखकाची मिस्कील दृष्टि या रचनांतून दिसून येते. महान् ग्रंथाची रचना करण्यांत मशगूल झालेला, खाण्यापिण्याचीहि शुद्ध न उरलेला आणि जो येईल त्याला आपलें हस्तलिखित सुनावणारा वैकुंठ; वैकुंठाच्या भावाच्या, अविनाशच्या, गळ्यांत आपली बहीण बांधण्याच्या इराद्यानें वैकुंठाचें हें वेड चालवून घेणारा केदार; मध्येंच लुडबूड करणारा, वैकुंठाच्या भोळ्या स्वभावाचा फायदा घेऊन एका चिनी चांभाराची जुनी कीर्दवही दुर्मिळ पुराण हस्तलिखित म्हणून त्याच्या पदरीं बांधणारा आणि असल्या उपायांनीं किंवा स्तुतीची सांड रचून आपलें जेवण उपटणारा पण एकंदरींत दांभिक नसलेला तीनकौडी; लग्न करण्याचें नाकारणारा पण केदारची बहीण पाहिल्यावर तिच्या प्रेमांत पडून विवाहाला तयार झालेला, या आपल्या प्रेयसीला उपहार पाठवितांना पत्रांतल्या मजकुराची शब्दरचना योग्य कशी करावी म्हणून व्याकुळ झालेला आणि यासाठीं मित्रांचा

सल्ला मागणारा अविनाश—हीं 'वैकुंठाची पोथी' या प्रहसनांतील पात्रें मानवी स्वभावाचे गमतीचे नमुने आहेत. पुढें अविनाशचा विवाह झाल्यावर त्याच्या सासरचें दूरचें नातें काढून अनेक मंडळींनीं त्याच्या घरांत दिलेला तळ, त्यांचें अरेरावीचें वर्तन, भोळ्या वैकुंठानें या पाहुण्यांच्यासाठीं स्वतःचेंच घर सोडून दुसरीकडे राहायला जाण्याची केलेली तयारी, आणि अविनाशनें शेवटीं हा सारा जाच असह्य झाल्यानें या पाहुण्यांची केलेली हकालपट्टी, हे सूचित प्रसंगहि हास्यकारक आहेत. त्यांतच संभाषणाच्या ओघांत शाब्दिक विनोद साधण्याचाहि प्रयत्न येथें झाला आहे. 'स्वर्गीय प्रहसन' नांवाच्या रचनेंत रवीन्द्रनाथांनीं विनोदाचें क्षेत्र स्वर्गात नेलें आहे आणि त्यांत, घृताची आहुति केवळ जठरयज्ञांत – आणि तीहि शुद्ध तुपाची नव्हे–देणाऱ्या मानवी प्रवृत्तीमुळें चिंतातुर झालेला इन्द्र देवांपासून दुरावलेल्या मानवांना जवळ आणण्यासाठीं घण्टाकर्ण, शीतला इत्यादि रोगदेवतांना कसा जवळ करतो, पण या उपसर्गामुळें साऱ्या देवांनाच स्वर्ग सोडून जाण्याची वेळ कशी येते याचें अति हास्यकारक चित्रण आहे. त्यांत इन्द्राची प्रगल्भ भाषा आणि रोगदेवतांची ग्रामीण भाषा यांच्या विरोधानें व त्यांतून निर्माण झालेल्या विनोदानें आणखी रंग चढतो. पण ह्या रचनांमधून रवीन्द्रनाथांच्या लेखनप्रकृतीचा जो विनोदी पैलू दिसून येतो तेवढेंच त्याचें महत्त्व. मूलतः तत्त्व-गंभीर आणि सूक्ष्म विचारांचें आकर्षण असलेलें मन मोकळ्या विनोदानें हंसूंहि शकतें आणि त्यामुळें रवीन्द्रनाथ सामान्य मानवी अनुभवांच्या कक्षांनाहि स्पर्श करून जातात हा जो प्रत्यय या प्रहसनांमधून येतो तेंच त्यांचें वैशिष्ट्य. विनोदालाहि जेव्हां काव्याची आणि मानवी स्वभावाच्या सूक्ष्म प्रकटीकरणाची साथ मिळते तेव्हांच त्यांची प्रतिभा अधिक फुलते. हा अनुभव 'लक्ष्मीची परीक्षा' ह्या काव्यमय प्रहसनांत येतो. या प्रहसनाचा उत्तरार्ध अगदीं अपेक्षित आहे. राणी कल्याणीच्या औदार्यानें साऱ्यांचेंच कल्याण होत आहे म्हणून आपमतलबीपणामुळें जळणारी तिची अंतःपुरांतली मुख्य दासी क्षीरो, आपल्याला जर लक्ष्मीनें कृपा करून राणी केलें तर आपण वागणुकीचा कसा आदर्श दाखवूं याच्या वल्गना करते. पण लक्ष्मीनें तिला राणी केल्यावर तिच्या मनाची स्वार्थी

क्षुद्रता आपोआप प्रकट होते. इतकी की, तिच्या आसऱ्याला आलेल्या राणी कल्याणीला आपल्या महालाचा आसरा ती नाकारते; फक्त तिचे दागिने ठेवून घेण्याची तयारी दाखविते; आणि ब्राह्मणीचा वेष घेऊन आलेल्या लक्ष्मीलाहि कांहीं दान न करतां विन्मुख पाठविते. राणी कल्याणीच्या, ' दुनियेंतल्या सर्व चिजा लुप्त होतात, एक आशा-तृष्णा लुप्त होत नाहीं, ह्या उद्‌गाराचे, किंवा ' धन मिळालें म्हणजे मन मोठें होतें असें नाहीं ' ह्या लक्ष्मीच्या उद्‌गाराचें प्रत्यंतर क्षीरोच्या वर्तनांतून दिसून येतें. हें सारें अपेक्षित आहे. पण इतरांना राणीच्या औदार्याचा लाभ मिळतो म्हणूनच राणीवर जळफळणारी क्षीरो अंतःपुरांत आपली नातलग मंडळी घुसविण्याचा कसा प्रयत्न करते, आपल्या अस्तित्वांत नसलेल्या नातेवाईकांची विवंचना सांगून राणीकडून धन उकळण्याचा कसा प्रयत्न करते, आणि तिची ही बनवाबनवी राणीनें उघडी केल्यावर निर्लज्जपणें कशी सारवासारव करते, इत्यादि प्रसंगांत क्षीरोच्या रूपानें मानवी स्वभावाच्या क्षुद्रतेवर जो उपहासगर्भ प्रकाश लेखकानें टाकला आहे त्यांतील विनोदाच्या मार्मिकपणामुळें आणि या रचनेला पद्याचें माध्यम लाभल्यानें हें प्रहसन न राहतां एका मूलभूत तत्त्वाचा काव्यमय आविष्कार असें स्वरूप त्याला आलें आहे.

पण रवीन्द्रनाथ प्रहसनाची रचना करूं शकले, सामान्य जीवनांतलीं दृश्यें उभीं करूं शकले, आणि प्रचलित बोलभाषेंतील लकबी, आडवळणें आणि व्यंजना व्यक्त करणारे संवादाचे परिच्छेद लिहूं शकले तरी जें लिहावें म्हणून त्यांची प्रतिभा अनावर होतें तें वेगळेंच आहे. त्यांच्या नाट्य-साहित्यांत ज्याला ढोबळ अर्थानें सामाजिक म्हणतां येईल असें नाट्य घेतलें तरी त्यांत मानवी जीवनाचा एखादा समृद्ध अनुभव चित्रित करून, त्यांतून घन आशयाचें तत्त्व सुचविण्यापेक्षां, एखाद्या खोल तत्त्वाचा आविष्कार करण्या-साठींच अनुभवाची मांडणी त्याच्याभोंवती करण्यांत आली आहे असा भास वारंवार होतो. स्त्री-पुरुषसंबंधांतील अशरीर विशुद्ध अंश प्रकट करण्याचा त्यांनीं अनेक वेळां प्रयत्न केला आहे. ' राजा आणि राणी ' व त्यावरून पुन्हां सुधारलेल्या नव्या ' तपती ' ह्या नाटकांत हा विषय प्रकट झाला आहे तो शरीरासक्तीनें राज्यकारभाराकडेहि दुर्लक्ष करणारा जालंधरचा राजा विक्रम,

आणि राज्यश्रीपेक्षां आपल्यावर अधिक प्रेम करून राजधर्म आणि प्रजेविषयींचें कर्तव्य यांची उपेक्षा करणाऱ्या पतीपासून दूर राहून त्याला कर्तव्यपथावर आणण्यासाठीं व्याकुळ झालेली काश्मीर-कन्या राणी सुमित्रा, यांच्या चित्रणानें. या मूळ कल्पनेंतून मग कथाविकासाला फाटे फुटतात. राजाची आसक्ति कमी होण्याचें चिन्ह दिसत नाहींसें पाहिल्यावर राणी सुमित्रा पुरुषवेषानें घोड्यावर बसून काश्मीरकडे गुपचूप निघून जाते आणि अतृप्तीनें आणि मानहानीनें डिवचला गेलेला विक्रम काश्मीरवरच युद्धाचा मोर्चा वळवितो. यांतून जें हत्याकांड निर्माण होतें त्याला तोड नाही. विक्रमाची क्षुधा आतां आपल्या मानहानीचा पुरेपूर बदला घेण्यासाठीं लालचावते. काश्मीरचा युवराज कुमारसेन याची शरणागति मिळेपर्यंत सुमित्रेच्या संधीच्या प्रस्तावालाहि तो मानीत नाहीं. शेवटीं आपल्या मायदेशावरील अरिष्ट टाळण्यासाठीं कुमारसेन आणि सुमित्रा हे बहीण-भाऊ प्राणार्पण करतात आणि युद्ध जिंकूनहि पराभूत झालेला, सुमित्रेच्या प्रेमाला कायमचा मुकलेला विक्रम पश्चात्तापानें विकल होतो. प्रेमसंबंधाचा हा विषय एका वेगळ्या दृष्टीनें 'बाँशरी' या नाटकांत आलेला आहे. काल्पनिक इतिहासाच्या वातावरणांतून हें नाटक बाहेर पडलें आहे. त्याची चौकट आणि रंग तसे सामाजिक आहेत. पाश्चात्त्य शिक्षणानें संपन्न झालेली आणि सुंदर नसूनहि आकर्षक व्यक्तिमत्त्व असलेली बांसरी सोमशंकर नांवाच्या एका संस्थानिक राजाच्या प्रेमांत पडली आहे. त्याचेंहि तिच्यावर प्रेम दिसतें. पण सोमशंकर, बांसरी आणि दुसरी एक सुविद्य सुंदर कन्या सुषमा ज्याला खूप मानतात अशी एक प्रभावी व्यक्ति, पुरंदर संन्यासी, या तिघांच्या जीवनांत आलेली आहे. ती त्यांची गुरु आहे. सुषमा आपल्या गुरूवर प्रेम करते आहे हें पाहिल्यावर आणि बांसरी-सोमशंकर यांचें प्रेमहि आसक्तीचें आहे याची जाणीव झाल्यावर पुरंदर संन्यासी सोमशंकर व सुषमा यांना विवाहबद्ध होण्याचा आदेश देतो. गुरूवरील श्रद्धेनें दोघेहि हें निष्प्रेम जीवन कर्तव्यबुद्धीनें स्वीकारतात. मनांतून चिडलेली बांसरी क्षितीश नांवाच्या एका आघाडीवरच्या तरुण लेखकाला हाताशीं धरून त्याच्यावर प्रेम असल्याचा बहाणा करते; त्याच्याशीं विवाह करायलाहि राजी होते; सोमशंकरची आठवण पुसून टाकण्याचा अट्टाहास करतांना ती त्यानें दिलेल्या

भेटवस्तु फेंकून देतें; त्याची गांठ घेऊन सुषमेचें त्याच्यावर मुळींच प्रेम नसल्याचीहि जाणीव त्याला करून देते. सोमशंकर आणि सुषमा यांची पुरंदर संन्याशावरील श्रद्धा मात्र अढळ आहे. शेवटीं पुरंदर स्वतःच बांसरीला हा सहेतुक संबंध समजावून सांगतो आणि सोमशंकर व सुषमा यांच्या जीवनाचें तारूं सांभाळण्याची जबाबदारीच बांसरीवर टाकतो. तेव्हां तीहि क्षितीशशीं जोडलेला अकारण संबंध तोडून कर्तव्याचरणाला सिद्ध होते. शारीरिक प्रेमाची आसक्ति झुगारून केवळ कर्तव्यपालनाच्या वेदीवर ह्या तीन व्यक्ति येऊन उभ्या राहतात हा या नाटकाचा फलितार्थ. हाच विषय महाभारतांतील अर्जुन-चित्रांगदा यांच्या उपेक्षित संबंधाला नृत्यनाट्याचें आणि काव्यमय अद्‌भुततेचें रूप देऊन रवीन्द्रनाथांनीं एका वेगळ्या प्रकारानें चित्रित केला आहे.

धर्म आणि धार्मिक आचरण हा रवीन्द्रनाथांच्या नाट्याचा आणखी एक विषय. ‘ मालिनी ’ या नाटिकेंत हा विषय प्रचलित धर्म आणि मानवी सहानुभूतीवरील आधारलेला नवा (बौद्ध ?) धर्म यांतील सूचित संघर्षानें प्रकट झाला आहे. राजकन्या मालिनी ही नव्या धर्माची प्रतिनिधि. प्रचलित धर्माविरुद्ध तिनें केलेल्या ह्या बंडामुळें प्रजाजन तिला निर्वासित करण्याची मागणी करतात. पण तीच प्रजाजनांसमोर आपण होऊन प्रकट होऊन, सामान्यांबद्दलहि प्रेम दर्शवून, त्यांचीं मनें जिंकून घेते. प्रचलित धर्माच्या सुस्थिरतेविषयीं आरडाओरड करणारी प्रजा मालिनीच्या प्रेम-दर्शनानें अचानक दिपलेली पाहिल्यावर, तत्त्वभ्रष्टतेनें क्षुब्ध झालेला एक पढीक तरुण, क्षेमङ्कर, परक्या राज्यांतील सैन्य आणून या धार्मिक बंडाचा मोड करण्याचा गुप्त कट रचतो. पण हा कट फसतो आणि यांत क्षेमङ्कराच्या कटाचें रहस्य राजाला अगोदरच सांगणारा क्षेमङ्कराचा बालमित्र सुप्रिय आणि क्षेमङ्कर हे दोघेहि मृत्युमुखीं पडतात. ‘ विसर्जन ’ या नाटकांत अशा धार्मिक संघर्षाला अधिक धार आलेली आहे. इथें खुद्द राजाच आपल्या राज्यांतील यज्ञ व कालीपुढें बलि देण्याची प्रथा हुकूम काढून बंद करतो आणि ह्या बंदीविरुद्ध मंदिराचा पुजारी रघुपति बंड करून उठतो. पारंपरिक श्रद्धेवर विश्वास असणारी राणी या बंडांत राजाविरुद्ध सामील होते. राजाच्या खुनाचा कट होतो. पण राजाचा खून करायला त्याचा भाऊ

नक्षत्रराय जसा कचरतो तसा रघुपतीचा मानलेला मुलगा जयसिंहहि, प्राणांचा बलि मागणारा धर्म आणि प्राण्यांवर प्रेम करणारा धर्म यांतील द्वंद्वानें, विचलित होतो. देवीला राजरक्त अर्पिण्याच्या ह्या कटाचा जयसिंहाच्या आत्महत्येनें बीमोड होतो.

या सर्व नाटकांत अनेक फाटे फुटलेलें कथानक आहे. पण त्यांच्या विकासाचे धागे मूळ एखाद्या तत्त्वकोशाभोंवतीं गुंफलेले आहेत असें वाटल्यावांचून राहत नाहीं. कोशांतून अंकुर आणि पाकळ्या—कांहीं वेळां विविधरंगी—फुटाव्यात त्याप्रमाणें हीं नाटकें फुललेलीं आहेत. जीवनांतील जीं कांहीं भव्य तत्त्वें लेखकाला दिसलीं आहेत त्यांचा आविष्कार करण्यासाठीं त्यानें नाट्याची खुलावट केली आहे. हा प्रत्यय अनुमानित निष्कर्षासारखा वाटल्यास रवीन्द्रनाथांच्या 'संन्यासी', 'रक्तकरबी' ('नन्दिनी', Red Oleanders) या नाटकांकडे आणि त्यांच्या गीति—नाट्याकडे वळावें. हें नाट्य प्रतिमानरूप आहे. त्याचें कथानक, त्यांतील पात्रें एका तत्त्वसंकेताचा आविष्कार करण्यासाठीं जरूर तेवढा वास्तव वेष घेऊन रंगमंचावर उभीं आहेत असें दिसून येईल. शरीर आणि मन जिंकून सर्वसंग परित्याग केलेल्या, निर्मम झालेला संन्यासी केवळ दयाबुद्धीनें एका सर्वस्वीं निराधार बालिकेला जवळ करतो. तिच्या लडिवाळ सान्निध्याचा लोभ आपल्या मनाला सुटणार नाहीं असा विश्वास त्याला आहे. पण जवळिकीमधून जन्मलेली आपुलकी त्याचा हा विश्वास साफ उडवून देते. या ममत्वाला भिऊन बालिका निद्रिस्त असतां संन्यासी तिला सोडून दूर पळतो. पण मग त्या हरवलेल्या बालिकेच्या शोधासाठीं त्याचा जीव व्याकुळ होतो. ती बालिका मृत झाल्याची बातमी जेव्हां त्याला गांवकऱ्यांकडून कळते तेव्हां 'तिचा मृत्यु म्हणजे साऱ्यांचाच मृत्यु' ही दाहक जाणीव स्फुरून तो जेव्हां उद्गारतो, 'ती कधींच मरणार नाहीं'...तेव्हां मानव्याच्या अपार करुणेनें भिजलेल्या हृदयाचा विश्वप्रेमाचा हुंकारच आपण ऐकत आहोंत असें वाटतें. या विशाल सत्याच्या काव्यमय आविष्कारासाठीं 'संन्यासी' चा, त्यांतील पात्रांचा आणि दृश्यांचा अवतार आहे. 'रक्तकरबी' या नाटकांत तर या प्रतिमा-नाट्याची परमावधि झाल्यासारखी दिसते. हें सर्वच नाटक एक

विशाल प्रतीक आहे. चर्मचक्षूंना येथें जें दिसतें तें म्हणजे एका राजमहालाची जाळीदार खिडकी. बाकी सर्व ' यक्षपुरी ' आहे. या यक्षपुरीच्या राजाचा आवाजच तेवढा ऐकूं येतो. केव्हां केव्हां खिडकींतून बाहेर येणारा त्याचा हात दिसतो. तो त्याच्या सामर्थ्याचें प्रतीक आहे. पृथ्वीच्या पोटांत दडलेल्या सुवर्णराशी खणून काढून त्यांची प्रचंड रास करण्यांत राजा गुंतला आहे, आणि यक्षपुरींतले सारे मजूर, सरदार, अधिकारी या सुवर्ण-शोधांत बुडून गेले आहेत, पिचून गेले आहेत, स्वत:चें व्यक्तित्वहि हरवून गेले आहेत. या साऱ्या यक्षपुरीला आपल्या सामर्थ्याखालीं दडपून ठेवणाऱ्या राजाचें सामर्थ्य सुवर्णराशीप्रमाणें वरवर चढत आहे. मजुरांना त्राण नाहीं, जीव नाहीं. केवळ आपापल्या बायकांच्या सुवर्ण-लोभाची ढकलणारी प्रेरणा आहे. चुकून एखाद्याला हरवलेल्या मुक्त आनंदाची जाणीव झाली तर त्यांना पकडून ठेवणारें हेरांचें जाळें आहे; चाबूक उडविणारे कर्तृत्ववान् अधिकारी आहेत; रामनामाची गुंगी चढविणारा गोसावी आहे; आणि मुख्यत: अदृश्य राजाची प्रचंड शक्ति आहे. सर्व गोष्टींचें आरपार ज्ञान करून घेऊन, आणि ज्यांचें ज्ञान होत नाही त्यांचा विध्वंस करून, अजिंक्य झालेला राजा ही या यक्षपुरीची विलक्षण शक्ति आहे. या वातावरणांत कळसूत्री बाहुल्यांचें जीवन गडगडून लावणारी एकच प्रेरणा आहे. एक सुंदर, मुक्त, ' लाल कण्हेर ' म्हणून प्रियानें संबोधिलेली, प्रियाच्या–रंजनच्या–आगमनाची वाट पाहणारी मुग्ध बालिका, नन्दिनी. यक्षपुरींत तिचें आगमन झाल्यावर अनेक डोकीं बावचळतात : कांहींची ही आपल्याला भुरळ घालील आणि आपलें काम किंवा आपले नवरे हिरावून घेईल म्हणून; कांहीं कुतूहलानें; तर कांहीं हरवलेल्या मुक्त आनंदाचा शोध लागला म्हणून. खुद्द राजाहि या नंदिनीच्या आकर्षणांत गुरफटला आहे आणि तिला समजूं न शकल्यामुळें चिडला आहे. तिला चिरडण्याचा विचारहि त्याच्या मनांत अनेक वेळां येतो; पण तसें होत नाहीं. मात्र यक्ष-पुरीचा सारा बंदोबस्त चुकवून आंत घुसलेला रंजन राजाच्या शक्तीखालीं चिरडला जातो; आणि त्या वेळीं नन्दिनीच्या रंजनवरील प्रेमाचा आवेग, आत्मार्पण करण्याचीहि त्या प्रेमाची प्रचंडता पाहून, आपल्याच पार्थिव शक्तींत स्वत:ला कोंडून घेतलेला राजा बंदिस्त महालांतून बाहेर पडतो,

स्वतःच्या हातांनींच ध्वजपूजेचा ध्वज मोडून तोडून टाकतो ! मृत्यूंतहि अमर ठरलेल्या नन्दिनीच्या प्रेमानें यक्षपुरीची बंदिशाळा मोडून पडते. पौषाची पुकार हृदयांतला हर्ष नाचविते आणि पिकलेल्या शेतांचा बहर मुक्त गीतांतून उसळतो ! या नाट्याला प्रतिमानरूप, प्रतीकात्मक अशी संज्ञा दिल्यास तें कांहींना कदाचित् रुचणार नाहीं. खुद्द रवीन्द्रनाथ या नाटकाबद्दल सांगतात तें असें : " या नाटकाचा आधार आहे सत्य...या नाटकांतल्या घटनास्थलाविषयीं भौगोलिकामध्यें मतभेद होऊं शकतील... पण हें नाटक पौराणिक युगाचें मुळींच नाहीं, आणि याला रूपक म्हणणेंहि शक्य नाहीं. " परंतु या नाटकाला प्रतिमा-नाट्य म्हणण्याचा उद्देश एवढाच कीं यांतील स्थल, प्रसंग, व्यक्ति इत्यादींना पार्थिव आणि शारीर सत्याची मर्यादा नाहीं. येथील यक्षपुरी या दुनियेंत कुठेंहि असूं शकेल; किंबहुना सर्व जगच ही यक्षपुरी होय, आणि येथील राजा मकरराज, नन्दिनी, रंजन ह्या एकट्यादुकट्या व्यक्ति नाहींत; मानव्याच्या कांहीं प्रेरणा आणि भाव त्यांच्या व्यक्तिमत्त्वाच्या मुशींतून साकार झालेले आहेत. त्यामुळें हें नाटक नुसतें माणसांचें नाहीं, माणुसकीचें आहे; मानवाचें नाहीं, मानव्याचें आहे. अशी रचना करायला अवसर सांपडला म्हणजे रवीन्द्रनाथांची प्रतिभा समाधानते. पण ही रचना नाट्याची नव्हे, काव्याची आहे, हेंहि तितकेंच खरें. त्यांत नाट्य आहे हा वेगळा भाग.

तत्त्वाचा शोध घेणारी दृष्टि आणि तिनें घडविलेलें काव्यमय दर्शन ही रवीन्द्रनाथांची बैठक असते. त्यामुळें त्यांचीं नाटकें नाटकाच्या स्वाभाविक आणि अपरिहार्य मर्यादाहि मानायला तयार नसतात असा अनुभव येतो. नेपथ्याची सजावट तर त्यांना कधींच मान्य नव्हती; कारण नेपथ्यानें प्रेक्षकांच्या स्वाभाविक कल्पनाशक्तीवर अकारण मर्यादा पडते असें त्यांचें मत आहे. या दृष्टीनें नाट्यस्थलाच्या वर्णनाची फिकीर त्यांना कधींच नसते. पण ही बेफिकिरी एवढ्यावरच थांबलेली नाहीं. अभिनय आणि प्रयोग यांच्या वास्तव मर्यादा ध्यानीं घेऊन एखादा नाटककार दृश्याची मांडणी करतांना आणि प्रसंगांचा क्रम गुंफतांना जी काळजी घेण्याचा प्रयत्न करील तो प्रयत्नहि रवीन्द्रनाथांना संमत नाहीं. ' रक्तकरबी ' सारखें नाटक त्यामुळें सबंध यक्षपुरीभर हवें तेव्हां फिरतें. ' संन्यासी ' हें नाटक

संन्याशाच्या प्रवासाप्रमाणें त्याच्या पाठोपाठ हिंडत जातें. पण ‘ बाँशरी ’-सारख्या तथाकथित सामाजिक नाटकांतहि अपेक्षित स्थलबंधन नाहीं. नाटकाच्या सुरुवातीलाच सुषमा व सोमशंकर यांच्या वाग्दानाचा समारंभ आहे. या समारंभासाठीं जमलेली पार्टी बगीचा, बंगला, टेनिसकोर्ट, तलावाचा कांठ इत्यादि स्थळीं आळीपाळीनें हिंडते आहे आणि त्यांच्या संवाद-परिच्छेदांतून नाटकाची घटना उलगडली जात आहे. ‘ राजा आणि राणी ’ व ‘ तपती ’ या नाटकांत जालंदर ते काश्मीर हा सारा भूभाग व त्यामधील स्थळें हवीं तेव्हां अभिप्रेत आहेत. अर्थात् हीं दृश्यें पाहतांना रंगसंचाच्या मर्यादा विसरल्याशिवाय गत्यंतरच नाहीं.

जी गोष्ट रंगस्थलाची तीच जवळजवळ पात्रांची. राजा, संन्यासी अशा कांहीं पात्रांचें रवीन्द्रनाथांना खास आकर्षण आहे; कारण तीं काव्य-प्रतिभेचें वाहन म्हणून सहजीं वावरूं शकतात. इतिहासाची छटा असलेल्या नाटकांतून हीं पात्रें दिसलीं तर नवल नाहीं; पण ‘ बाँशरी ’ सारख्या ‘ मॉडर्न ’ नाटकांतहि राजा आणि संन्यासी आहेतच. याचा अर्थ असा करायला हवा की, नाटकांत अवतरणाऱ्या या व्यक्ति म्हणजे युगायुगांचा वारसा घेऊन आलेल्या विचारगर्भ किंवा भावगर्भ बोलक्या प्रतिमा. त्या बोलक्या असल्याचा भरंवसा रवीन्द्रनाथांना इतका आहे की कांहीं स्थलीं वाक्यें बोलणाऱ्या पात्रांचीं नांवें देण्याचीहि आवश्यकता त्यांना लेखनांत वाटत नाहीं.

नाटकाची रचना करतांनाहि अशा अनिर्बंधतेचें प्रेम रवीन्द्रनाथांनीं दाखविलें आहे. बांधीव रचना करतांना एखादा नाटककार मोजकीं पात्रें योजील आणि एकसंध दृश्यांचीं गुंफणी करीत जाईल. पण रवीन्द्रनाथ नाट्याची खुलावट करतात ती सामूहिक दृश्यें योजून. एखादा भाव किंवा कल्पना प्रकट करतांना त्यांना एखाद-दुसरें वाक्य योजून चालत नाहीं; तर अनेक पात्रें एकाच वेळीं रंगभूमीवर आणून अशा जथ्यांच्या संभाषणांतून ते आवश्यक तो धागा विणीत जातात. त्यामुळें त्यांचीं नाटकें हीं पात्रांनीं गजबजून गेलीं आहेत.

संस्कृत नाट्याचा परिणाम रवीन्द्रनाथांच्या मनावर खोलवर उमटलेला असावा असें त्यांचें एकंदर नाट्य पाहून वाटल्याशिवाय राहत नाहीं.

संस्कृत नाट्याला नाट्यगृह होतें; पण आजच्या अर्थानें मर्यादित असलेला रंगमंच नव्हता आणि नेपथ्याचे ठराविक अडसर नव्हते. म्हणून संस्कृत नाट्य जसें स्वर्ग आणि पृथ्वी यांवर कुठेंहि सोयीप्रमाणें संचार करतें तसें रवीन्द्रनाथांचें नाट्यहि मुक्त आहे. कालिदासाच्या उर्वशी आणि पुरूरवा यांची पहिली गांठ पडते ती अंतराळांत. उर्वशीला सोडवून आणल्यावर त्यांची पहिली भेट होते हेमकूट पर्वताच्या शिखरावर, आणि पुढें गंधमादन वनांतून हें जोडपें राजधानीकडे परततें तें मेघाच्या विमानावर बसून. अशा कल्पनाशक्तीची भव्यता रवीन्द्रनाथांना मनापासून प्रिय आहे. म्हणूनच त्यांचें नाट्य संकुचित वास्तवाच्या क्षुद्र मर्यादा सांभाळीत नाहीं. दृश्याची भव्य दर्शनीयता आणि संवादांतील काव्य हें संस्कृत नाट्यांत आढळणारे विशेष त्यांच्याहि नाटकांत वारंवार प्रकटले आहेत. म्हणूनच संस्कृत नाट्याचें साधर्म्य मनांत डोकावतें. तें कसेंहि असो, रवीन्द्रनाथांच्या या नाटकांचे विषय, मांडणी, पात्रें, संवाद यांचें नातें काव्याशीं अधिक जवळचें आहे हें लक्षांत यावें हा मुख्य हेतु आहे. यांत नाट्य प्रकटतें तें अपरिहार्यपणें, रवीन्द्रनाथांच्या काव्यप्रकृतीचा तो एक धर्मच आहे म्हणून.

मात्र वर उल्लेखिलेल्या नाटकांच्या संदर्भात एखादे वेळीं काव्य आणि नाट्य यांचें खरेंखुरें हृदयमीलन होतें. अशा वेळीं जें नाट्य जन्म घेतें त्याला काव्याचें फुगीर बाळसें असतें आणि नाट्याची समर्थ रग पण असते. रवीन्द्रनाथांचें ‘ विसर्जन ’ (Sacrifice) हें नाटक हें अशा समर्थ नाट्याचें उदाहरण. नाट्याचा एकसंध परिणाम साधण्याची मनीषा कुठल्याहि लेखकाप्रमाणें रवीन्द्रनाथांनाहि आहे. त्यासाठीं ‘ राजा आणि राणी ’ सारखें नाटक त्यांनीं पुन्हां लिहून काढलें. कथेवरून नाट्य रचण्यांत किंवा रंगावृत्ति तयार करण्यांत त्यांना आनंद वाटत असे. पण खरें म्हणजे त्यांच्या काव्य-प्रकृतीला ध्वन्यर्थाची अपरिहार्य ओढ आहे. त्यांच्या रचनेंतून अर्थाचे अनेक धागे निर्माण होतात. किंबहुना, ध्वन्यर्थाचा फुलोरा फुलवावा अशीच त्यांना ओढ असते. ‘ रक्तकरबी ’सारख्या नाटकांत त्यांना काय मुख्यतः सुचवायचें आहे हें त्यांनीं स्वतः सांगेपर्यंत नेमकें हेरतां येतहि नाहीं. ध्वन्यर्थानें भरलेली ही शैली त्यांनीं नाट्यलेखनाच्या कामीं लावली म्हणून म्हणा, किंवा केसांचे तीन पदर काढून ते एकमेकांत गुंफल्याशिवाय

' एकवेणी ' देखील जशी बांधली जाऊं नये त्याप्रमाणें अनेक थरांवर रचनेची गुंफण करण्याची त्यांची (काव्याला जवळ असलेली) पद्धति आहे म्हणून म्हणा, त्यांच्या नाट्यांत आशयाची व्यंजना नेहमींच केंद्राकार होत नाहीं; त्याची विशालता आणि कांहीं वेळेस भव्यता तेवढी जाणवते. ' मालिनी ' नाटिकेची मूळ प्रेरणा म्हणजे एक राजकीय कट, षड्यंत्र, अशी रवीन्द्रनाथांनींच कबुली दिली आहे. पण ही नाटिका साकार होतांना त्यांत धार्मिक प्रेरणा आणि सुप्रिय आणि मालिनी यांच्या अकल्पित प्रेमाचें स्फुरण असे धागे गुंफले गेले आणि मूळचें षड्यंत्र ही एक आनुषंगिक घटना बनली. ' विसर्जन ' नाटकाचें थोडें असेंच झालें आहे. या नाटकाची सुरुवात होते ती निरपत्य महाराणी गुणवती हिनें कालिमातेपुढें फोडलेल्या अपत्यहीनतेच्या करुण किंकाळीनें. पण हें नाटक अपत्यहीनतेच्या दुःखानें रंगत नाहीं. तें रंगतें तें कालिमातेपुढें बळी गेलेल्या अजाण कोंकराच्या रक्तानें. त्या कोंकरावर मातेच्या वत्सलतेनें प्रेम करणारी अपर्णा टाहो फोडीत मंदिरांत येते आणि तळतळाटानें कालीला ' माता ' न म्हणतां ' राक्षसीण ' म्हणते. अपर्णेच्या या दुःखानें मंदिरांतल्या पुजाऱ्याचा मानलेला मुलगा जयसिंह हादरून जातो. त्रिपुरीचा राजा गोविंद माणिक्य देवीपुढील या अकारण रक्तपातानें दिङ्मूढ होतो. यांतून देवीपुढील हत्या आणि बलिदान राजाज्ञेनें बंद केल्याची घोषणा जन्म घेते. आणि राजाज्ञा विरुद्ध रघुपतीच्या रूपानें प्रचलित धर्म असा हें द्वंद्व आकार घेतें. पुढें सर्व नाट्य जें विकसत जातें तें या द्वंद्वांतून अपरिहार्यपणें उद्भवलेलें आहे. महाराणीचें वैयक्तिक दुःख आणि अपर्णेचें दुःख वेगवेगळें आहे आणि त्यांतून दुधारी नाट्य निर्माण होण्याची शक्यता फार होती. सुदैवानें गुणवतीच्या निरपत्यतेनें कालिमातेचाच आसरा घेतल्यामुळें या द्वंद्वाला तिसरा फाटा फुटत नाहीं. जें आहे तेंच द्वंद्व राणी रघुपतीच्या पक्षाला मिळाल्यामुळें अधिक प्रखर आणि उत्कट होण्यालाच मदत होते, आणि या नाट्याची परिणामकारकता हृदय हलवून सोडते. धार्मिक श्रद्धेवर विसंबून राणीनेंच राजाच्या विरुद्ध कट रचावा आणि राजानें अपत्यवत् मानलेल्या मुलाचा खून करून त्याच्या रक्ताचा नैवेद्य देवीला अर्पण करण्याची गळ युवराज नक्षत्रराय याला घालावी यांत आपल्या वैयक्तिक दुःखानें निष्ठुर बनलेल्या मातेचें

जसें दर्शन आहे तसें युगायुगाच्या धार्मिक श्रद्धेचें, मानव्य दडपून टाकणारें सामर्थ्यहि प्रतीत होणारें आहे. या धार्मिक संगराची राजरक्ताची मागणी करण्यापर्यंत जी परिणति होते ती थरारून टाकणारी तर आहेच. पण या थरारक नाट्यापेक्षां ज्या अचूक हातानें रवीन्द्रनाथांनीं येथील व्यक्तींची मानवता पकडली आहे तें या नाटकाचें खरें सामर्थ्य आहे असें वाटतें. धार्मिक श्रद्धेनें राजाची आज्ञा अमान्य करणारा त्याचा भाऊ नक्षत्रराय रघुपतीच्या कळपांत गेला तरी प्रत्यक्ष राजाचा–भावाचा–खून करण्याच्या कल्पनेनें गांगरून हद्दपारी पत्करतो यांत भीरुता नसून रक्ताच्या नात्याची अनिवार ओढच आहे. रघुपतीचें व्यक्तिमत्त्व धर्मरूढीनें कठोर बनलेलें आहे. राजाशीं झुंज खेळण्याची त्याची तयारी आहे. कालीला संतुष्ट करण्यासाठीं राजाचा खून करण्याची प्रेरणा त्याचीच. हा बनाव घडून यावा म्हणून कोंवळ्या मनाच्या जयसिंहाला मारून टाकण्याची किमयाहि तो करूं शकतो. इतकेंच नव्हे तर, मंदिराच्या गाभ्यांतून स्वतःच बोलून 'देवी' बोलल्याचें असत्य विधान करायलाहि तो कचरत नाहीं. रघुपतीचें हें निष्ठुर व्यक्तिमत्त्व फार लक्षणीय आहे. त्यामुळेंच या धर्मसंगराला विलक्षण धार आली आहे. पण रवीन्द्रनाथांनीं एवढेंच दर्शविलें असतें तर ह्या द्वंद्वाचा निरास एकतर रघुपतीच्या मृत्यूनें, नाहींतर राजाच्या खुनानें, झाला असता. या नाट्याला जें अनपेक्षित वळण मिळतें तें जयसिंहाच्या व्यक्तिमत्त्वानें. माता म्हणून रक्ताचा नैवेद्य मागणारी काली आणि आपल्या कोंकराचें रक्त पाहून मातृवात्सल्यानें वेडी झालेली अपर्णा, धर्माच्या नांवाखालीं मानव्याचा व सहानुभूतीचा होणारा खून आणि मानवी प्रेमानें ओथंबून निघणारा विश्वप्रेमाचा धर्म : हा विरोध जयसिंहाच्या चित्रणांत साकार झालेला आहे. परंपरेनें आलेल्या धर्माचें पालन धैर्यानें करणाऱ्या पितृतुल्य रघुपतीचें ऐकावें की अपर्णेच्या किंकाळीनें ज्या मानवी दुःखाला वाचा फोडली आहे त्या मानवतावादी धर्माची हांक ऐकावी, या द्वंद्वानें जयसिंह अक्षरशः भिन्नहृदय झालेला आहे. नाटकांतला संगरच जयसिंहाच्या चित्रणांत जणूं मूर्त झाला आहे. या विलक्षण खेचताणींत जेव्हां जयसिंह आपल्याच रक्ताचा नैवेद्य कालीला अर्पण करतो तेव्हांच त्याची तगमग संपते. पण जयसिंहाच्या बलिदानानें नुसता राजाचा प्राण वांचलेला नाहीं,

मानवताधर्माला प्राण आलेला आहे. कारण, जयसिंहाच्या रक्तानें रघुपतीची निष्ठुर निशा संपते; त्याच्या हृदयांत प्रेमाची प्रभात फुटते; त्या प्रकाशांत तो कालीची मूर्ति उचलून फेंकून देतो, आणि या नव्या जाणिवेवर जणूं अखेरचा शिक्कामोर्तब होतो तो अपर्णेनें रघुपतीला 'बाबा' म्हणून हांक मारल्यावर ! धार्मिक संगराच्या रक्तानें मूर्च्छित झालेलें हें नाटक रक्ताच्या हांकेनें जागें होतें. मानव्याची ही जागृति हें या नाटकाचें सामर्थ्य.

नाटक म्हणून अशी रचना रवीन्द्रनाथांना नेहमीं साधलेली नाहीं. बंदिस्त रचनेचें सामर्थ्यहि पावसाळी ढगाप्रमाणें असतें : त्याच्या पोटांत जीवनाचा आशय खच्चून भरलेला आहे, जीवन फुलविण्याची किंवा प्रलय घडवून आणण्याची शक्ति त्यांत आहे, त्याच्या अंगाखांद्यावर आकाश उजळून टाकणारी वीज खेळत आहे : हा शोध घेण्यापेक्षां निळ्या आकाशाच्या विशाल परिसरांत डौलानें गर्जत फिरण्याची इच्छाच त्यांना अधिक असते. म्हणूनच 'विसर्जन' सारखें एखादेंच नाटक ते लिहून जातात.

वर उल्लेखिलेलीं नाटकें तत्त्वशोधक दृष्टीला झालेला काव्यमय साक्षात्कार अशा स्वरूपाचीं प्रायः आहेत असें सुचविलें आहे. रवीन्द्रनाथांच्या गद्यनाटकांत याला अपवाद आहे, तो 'शेषेर रात्रि' किंवा 'डाकघर' अशा नाट्याचा. एखाद्या काव्यप्रकृतीच्या लेखकानें किंवा नाट्यदृष्टि असलेल्या कवीनें जीवनाचा एखादाच क्षण, एखादाच अनुभव, अचूक पकडून साकार करावा तसें या नाट्याचें स्वरूप आहे. या दोन्ही नाटकांत मृत्यूच्या प्रसंगाभोंवतीं अथांग करुणेचें नाट्य झुळझुळत आहे. पण दोन्हींचें विश्व भिन्न आहे. 'शेषेर रात्रि' मध्यें पति-पत्नी आणि प्राणप्रिय मावशी यांचें चिमुकलें जग आहे. तर 'डाकघर' मध्यें एका चिमुकल्या जीवाभोंवतीं सगळेंच जग येऊन उभें राहिलें आहे. येथील काव्याच्या हळुवार आशयानेंच मन हादरून जातें. खिडकींतून बाहेरचें जग पाहणाऱ्या अमलला सगळें विश्वच भेटायला येतें. त्याच्या दुनियेंत स्वप्न आणि सत्य यांच्या सीमारेषा बुजल्या आहेत. एरवीं केवळ नाट्याला अनुरूप नसलेलीं येथील सामूहिक दृश्यें आणि असंख्य पात्रें एका चिमुकल्या जीवाच्या लाग्याबांध्यानें अशीं जवळ आलीं आहेत की त्यांचें पृथक्त्व मुळींच आठवत नाहीं आणि प्रसंगहि आकाश-पृष्ठावर रंगणाऱ्या रंगांप्रमाणें सहज तरंगत जातात. इथें नाट्य आहे तें

जीवनाचेंच. हें साध्या अर्थानें काव्य नाहीं; तें अनेक मुखांनीं गाइलेलें एक भावगीत आहे.

रवीन्द्रनाथांच्या लेखनप्रकृतीला ही काव्यमय सृष्टि अधिक ओळखीची आहे. त्यांच्या गद्यनाटकांनाहि मधूनच गीतांचें बोट धरल्याशिवाय पाऊल टाकवत नाहीं. त्यांचीं पात्रें संवाद बोलतात तीं काव्यमय भाषेंत, आणि तार्किक संगतीपेक्षां भावसंगति पकडून. साहजिकच विषय, आशय आणि आविष्कार या सर्वांनीच काव्याचें रूप घेतलें म्हणजे रवीन्द्रनाथांची प्रकृति स्वस्थानीं आल्यासारखें होतें. म्हणूनच रवीन्द्रनाथांच्या नाटकांमध्यें गीति–नाट्याला एक खास स्थान आहे. इथें रंगस्थलाची मर्यादा, शरिरानें संकोचलेलें पात्रांचें व्यक्तिमत्त्व, सामूहिक दृश्यांची अडचण आणि भाषेचा काव्यमय फुलोरा इत्यादि गोष्टींनीं नाट्य वेढून गेल्याची भीति बाळगायलाच नको. इतकेंच नव्हे तर, प्रतिमानाच्या ऐसपैसपणांत पृथगात्मता हरवल्याचीहि काळजी नको. कारण गद्य–नाटकांत ज्याचें भय वाटावें तेंच इथें हवें असतें. ‘ फाल्गुनी ’ (The Cycle of Spring) या गीति-नाट्याची रचना रवीन्द्रनाथांनीं प्रतिमा-नाट्याच्या (Masque) पद्धतीनेंच केली आहे. जीर्ण शिशिरांतूनच वसंताचा बहर फुटतो हा विषय नाट्य-रूपानें त्यांनीं मांडला आहे. नाट्य संपतांना म्हातारा शिशिर आपला मुखवटा टाकून देतो व वसंताच्या रूपानें प्रकट होतो. इथें एका चिरंतन सत्याला काव्यरूप देऊन त्यांतून नाट्य निर्मिलें आहे. तर ‘ कालयात्रा ’ हें गीति-नाट्य एका महान् तत्त्वाच्या आविष्कारासाठीं साकार झालें आहे. रथयात्रेचा रथ अडला आहे; त्याचा नाडा निश्चल जड होऊन पडला आहे : जशी डाकिनीची जटा, जसा मरून पडलेला वासुकि ! या अकल्पित प्रकारानें साऱ्यांच्याच तोंडचें पाणी पळतें, सर्वनाश आल्यासारखें वाटतें; आणि मग तो नाडा उचलून अडलेल्या रथाला गति देण्याचे प्रयत्न सुरू होतात. जथ्यामागून जथे येतात : नागरिक, स्त्रिया, सैनिक, धनपति आणि त्याचे अनुचर, मंत्री, पुरोहित, राजा, गुप्तचर. पण कुणाच्यानेंहि नाडा उचलला जात नाहीं, अडलेला रथ हलत नाही. ‘ संन्यासी ’ जनतेचीं पापें त्यांच्या पदरीं घालतो. शेवटीं शूद्र-दल येतें आणि त्यानें हात लावतांच रथ चालू होतो. या विलक्षण प्रकारावर

'कवि' नें भाष्य केलें आहे : 'या लोकांनीं महाकालाच्या रथाच्या शिखराकडेच दृष्टि ठेविली होती. पायाजवळ कधींच पाहिलें नाहीं. नाड्यालाहि तुच्छ लेखलें. मनुष्याला मनुष्याशीं बांधणाऱ्या या बन्धनाला मानलें नाहीं...' म्हणून रथ अडला. हें नाटक शरच्चन्द्रबाबूंना त्यांच्या सत्तावन्नाव्या वाढदिवशीं भेट म्हणून पाठवितांना त्यांना लिहिलेल्या पत्रांत येथील प्रतीकाचें स्पष्टीकरण रवीन्द्रनाथांनीं असें केलें आहे : 'रथ अचल झाला आहे. मानव-समाजाची सर्वांत मोठी दुर्गति म्हणजे कालाची ही गतिहीनता. मनुष्यामनुष्यांत जें संबंध-बंधन देशोदेशीं, युगायुगांमध्यें प्रचलित आहे, तें बंधन म्हणजेच या रथाला खेंचणारा नाडा. या बंधनाला अनेक गांठी पडल्यामुळें मानव-संबंध असत्य आणि विषम झाला आहे. म्हणून रथ चालत नाहीं. मानवाचा अवमान मिटून...मानवामानवांतील विषमता दूर होईल, तेव्हांच रथ समोर चलेल...' ही भव्य कल्पना प्रतीकानें, तशाच भव्य गीति-नाट्यानें, इथें प्रकटली आहे. रंगभूमीच्या मर्यादांनीं हें नाट्य जोखण्याची जरूरच नाहीं. या नाट्याची रंगभूमि आहे जग, आणि यांतील पात्रें आहेत युगायुगांचे मानव. प्रत्यक्ष दृश्यांत जरी कांहीं थेंबच दिसले तरी त्या प्रत्येकांत सागरत्व आहे हा या नाट्याचा विशेष.

रवीन्द्रनाथांच्या नाट्य-साहित्यांत आणखी वेगळें वैशिष्ट्य असणाऱ्या ज्या नाट्याचा उल्लेख आवर्जून करायला हवा ते त्यांचे नाट्य-संवाद. या नाट्याची प्रकृति अर्थात् काव्याची आहे. पण त्याचें पृथक्त्व प्रकट होतें तें कवीच्या वेगळ्या दृष्टीमुळें. भव्य आणि उदात्त यांचें स्वाभाविक आकर्षण रवीन्द्रनाथांच्या मनाला आहे. पण आतां वर उल्लेखिलेल्या नाटकांत एखाद्या तत्त्वशोधाच्या काव्यप्रयासांत त्यांनीं नाट्यनिर्मिति केल्याचें दिसून आलें. त्यांच्या नाट्य-संवादांत जो प्रयास आहे तो पुराण-कथांचा कोश फोडून त्यांतून उमलणारें भव्य व्यक्तित्व शोधण्याचा. बाकीच्या नाटकांत भव्य कल्पनेला साकार करण्यासाठीं अवतरलेलीं व्यक्तिचित्रें आहेत तर येथें महाभारतांतील किंवा रामायणांतील व्यक्तींच्या चित्रणांत हरवलेली उदात्तता आकाराला आणण्याची धडपड आहे. नेहमींच्या नाटकांत प्रतीक-नाट्यामुळें व्यक्तिरेखा धूसर झाली तरी फारशी फिकीर नाहीं; इथें मात्र युगायुगांच्या थरांखालीं दडलेली, धूसर झालेली व्यक्तिरेखा उजेडांत आणण्याची काळजी

आहे. एरवींच्या विशाल दृष्टिकोनांत व्यक्तिमात्राची व्यक्ति म्हणून उपेक्षा आहे; इथें उपेक्षित व्यक्तींना प्रतिष्ठेची पदवी लाभून देण्याची तळमळ आहे. या तळमळीनेंच रवीन्द्रनाथांनीं 'कर्ण-कुन्ती-संवाद', 'गांधारीचें आवेदन', 'विदाय-अभिशाप' (कच-देवयानी) अशा नाट्यसंवादांची रचना करून व्यास-वाल्मीकिसारख्या महाकवींनीं उपेक्षिलेल्या व्यक्तींच्या जीवनांतील दुःखालाच हात घातला आहे. लज्जेनें आपलें रहस्य झांकून ठेवणारी पण पुत्रप्रेमानें हृदयाचा बांध फुटलेली कुंती...मातृप्रेमाला वंचित झालेला पण मानलेल्या प्रेमाची आणि स्वीकारलेल्या कर्तव्याची वंचना करूं न शकणारा धीरोदात्त कर्ण...पुत्रप्रेमानें हृदय तुटत असतांहि तुटूं पाहणाऱ्या राजवंशाला अडसर घालण्यासाठीं दुर्योधनाला निर्वासित करण्याची मागणी करणारी गांधारी...अतृप्त प्रेमानें विह्वल बनून शापवाणी उच्चारणारी देवयानी... कठोर कर्तव्यानें अधिकच कोमल आणि उदार बनलेला कच...ह्या व्यक्तिरेखा रवीन्द्रनाथांच्या स्पर्शानें नव्यानें उमलून आलेल्या आहेत. येथें नाट्याचा किंबहुना भव्यतेचाहि प्रश्न नाहीं. कारण या व्यक्तिरेखा महाकवींनींच जन्माला घातल्या आहेत. पण या व्यक्तींचें अंतर्मन उलगडून त्यांत दडलेली मानवता बाहेर काढायला हवी होती. रवीन्द्रनाथांना हें जमलें. कारण प्राचीन महाकवींशीं संवाद साधण्याइतकी प्रतिष्ठा त्यांच्या प्रतिभेला आहे आणि युगायुगांच्या अंतर्मनांत प्रवेश करण्याइतकी सहानुभूति आणि नाजुकता त्यांच्या काव्यप्रकृतीला आहे.

रवीन्द्रनाथांचें नाट्य हें काव्याला जवळचें आहे असें जें वारंवार सूचित केलें तें यासाठींच. नाट्याचे संकेत ते मोडतात, नाटकाचा बंध ते झुगारून देतात, तें काव्याच्या श्रीमंतीनेंच. रवीन्द्रनाथांची नाट्यप्रतिभा ही विहंगासारखी आहे. तिला ओढ आहे निळ्या विशाल आकाशाची. ती पृथ्वीवर पाय टेकते, ती पुन्हां असीम अवकाशांत भिरभिरण्यासाठींच. त्या उंचीवरून जें जीवन दिसतें तें सत्य खरें; पण तें उंचीवरून पाहिलेलें आहे; विशालपणाच्या निळ्या रंगानें किंवा उषा-संध्येच्या रंगांनीं रंगलेलें आहे. म्हणूनच त्याची वास्तवता पृथ्वीच्या मर्यादेंत बसत नाहीं. सुदैव एवढेंच कीं, या विहंगाला जीवन-क्षितिजाचा विस्तार जसा ठाऊक आहे तशीं क्षितिजाच्या सीमेवरील अंधारांत धूसर झालेलीं नवीं-जुनीं व्यक्तिमत्त्वेंहि त्याच्या ओळखीचीं

आहेत, आणि जीवनाचें त्याचें प्रेम सुटलेलें नाहीं. रवीन्द्रनाथांच्या नाट्यानें जी उंची गांठली ती काव्याचे पंख पसरून आणि त्याची जी मर्यादा आहे तीहि काव्यामुळेंच उत्पन्न झालेली आहे.

म्हणूनच टागोरांचें नाट्य हें आषाढ-घनाप्रमाणें वाटतें : त्याच्या पोटांत ठांसून भरलेला आशय हा काव्याचा आहे. वप्रक्रीडा करण्यासाठीं वांकलेल्या गजाप्रमाणें या घनानें नाट्याची क्रीडा केली तरी त्याचा आशय एकदा पाझरायला लागला की काव्याची बरसात सुरू होणार हें अपेक्षितच आहे. त्याच्या वप्रक्रीडेची प्रेक्षणीयता मन वेधून घेणारी असली तरी जीव निवतो तो आशयाच्या अमृतधारांनींच.

रवीन्द्र आणि मराठी

द. भि. कुळकर्णी

रवीन्द्रनाथ टागोर यांना आपण ' विश्वकवि ' संबोधतों. त्याचें कारण, नोबेल पारितोषिक मिळविणारे ते एकमेव भारतीय साहित्यिक होत हें नव्हे; तर त्यांनीं विपुल, विविध आणि गुणसंपन्न साहित्यनिर्मिति केली व त्यांतून अस्सल भारतीय मन व जीवन यांचें कलात्मक दर्शन जगाला घडविलें हें होय.

पण यामुळें एक विचित्र प्रकार घडून आला. हिमालय पाहून एखाद्याचें शिर विनम्र व्हावें व त्याची उंची मोजावयाचें भान त्यास राहूं नये, तसें घडलें. रवीन्द्रांचें गुणवर्णन करतांना आपण त्यांचें मूल्यमापन करावयाचें विसरलों. म्हणूनच अभ्यासकाच्या मनांत टागोर-विषयक नाना प्रश्न डाचत राहतात. टागोरांचें विश्वसाहित्यांत नेमकें स्थान कोणतें ? हें स्थान त्यांच्या एकूण साहित्यसेवेवरून ठरवावयाचें कीं एखाद्या विशिष्ट वाङ्मय-प्रकारावरून ? हा वाङ्मयप्रकार कोणता ? भारतीय भाषांवर टागोरांचा परिणाम कितपत झाला आहे ?

हे सर्वच प्रश्न रवीन्द्रभक्तांना जाचक वाटण्याची शक्यता आहे. पण आज ना उद्यां त्यांचीं चोख उत्तरें आपल्याला द्यावीं लागतील. आज त्यांतील शेवटच्या प्रश्नाचें उत्तर, मराठीच्या संदर्भात, आपल्याला देतां येईल.

संस्कृत आणि इंग्रजी या भाषांच्या खालोखाल बंगालीचा मराठीशीं घनिष्ट संबंध आहे. मराठी मुद्रणाला बंगालमध्येंच प्रारंभ झाला. बंगाली समाजसुधारकांपासून स्फूर्ति घेऊन अव्वल इंग्रजींतील विचारवंतांनीं सामाजिक सुधारणेचा नारळ फोडला. बंगाली वृत्तपत्रांच्या अनुकरणानें मराठी वृत्तपत्रांचीं नांवें ठेवण्यांत आलीं.

बंगाली वाङ्मयाचा मोहहि मराठी मनाला जबर. का. र. मित्र हे या क्षेत्रांतील अग्रणी. मित्र, गुर्जर, आपटे, शारदाश्रमवासी, रणदिवे, भिसे,

कुलकर्णी, आगाशे, शास्त्री, गोखले, श्रीकृष्ण आस्नोडकर, अज्ञात, करंदीकर, कुशाग्र, केळकर अशा अक्षरशः अगणित अनुवादकांनीं बंगाली कथा-कादंबऱ्या मराठींत आणल्या. जोगेंद्रनाथ, बंकिमचंद्र, तारकानाथ, हरप्रसाद, कालिप्रसन्न, शरच्चंद्र, प्रभातकुमार हे या अनुवादकांचे आवडते लेखक.

वा. गो. आपटे यांनीं संपूर्ण बंकिमचंद्र व मामा वरेरकर यांनीं संपूर्ण शरदबाबू मराठींत उतरवून एक फार मोठें वाङ्मयीन कार्य केलें.

मित्र व रेंदाळकर यांनीं द्विजेंद्रलाल रॉय व मायकेल मधुसूदन दत्त यांच्या नाट्याचा व काव्याचा अनुवाद केला.

पण आश्चर्याची गोष्ट ही की रवींद्र-साहित्याकडे यांच्यापैकीं फारच थोड्या अनुवादकांनीं लक्ष पुरविलें. खरें तर टागोरांना नोबेल पारितोषिक मिळाल्यानें सर्वत्र त्यांच्या नांवाचा बोलबोला खूपच झाला. शिवाय महाराष्ट्रांतील गांधीवादी व गूढवादी यांनीं टागोरांच्या वाङ्मयाचा, निदान त्यांच्या विचारप्रणालीचा, हिरिरीनें प्रचार केला. असें असूनहि टागोरांना मराठींत समर्थ अनुवादक लाभला नाहीं. याचें कारण काय ? अनुवादकांना रवींद्र-साहित्याचें आकर्षण वाटलें नाहीं असें म्हणावें तर रवींद्रभक्तांच्या दृष्टीनें तो गुरुदेवांचा अपमान ठरेल. बरें, टागोरांचें साहित्य फार उच्च प्रतीचें होतें व त्यामुळें अनुवादकांनीं त्याची धास्ती घेतली असें म्हणावें तर शरदबाबूंचें वाङ्मय काय कमी प्रतीचें आहे ?

मला वाटतें वरील दोनहि कारणें थोड्याबहुत प्रमाणांत खरीं आहेत. अनुवादाला पेलूं नये असें त्यांचें काव्य आहे, अनुवादाचें अगत्य वाटूं नये असें त्यांचें पुष्कळसें गद्य आहे. रवीन्द्र-साहित्याच्या प्रचारकांची कोती वृत्ति हें आणखी एक कारण. टागोर आनंदवादी होते. ‘ जगते आनंद जज्ञे आमार निमंत्रण ’ ही त्यांची निष्ठा. पण गांधीवादी रवीन्द्रभक्तांनीं त्यांच्या या व्यापक निष्ठेला बोधवादाचें वामनी रूप दिलें. या दृष्टीनें ‘ मालंच ’ या कादंबरीला कालेलकरांनीं जोडलेलें रसग्रहण वाचण्यासारखें आहे. अर्थात्—

“ तलावाच्या पलीकडील कांठावरच्या जांभळीच्या झाडाआडून चंद्र उगवत आहे. पाण्यांत काळीभोर छाया पडली आहे.

> कांठाकांठावरच्या वासंती वृक्षांचीं कोंवळीं पानें झोंपमोड झालेल्या मुलांच्या डोळ्यांसारखीं तांबूस झालीं आहेत. त्यांचीं फुलें बावनकशी सोन्याच्या रंगाचीं आहेत आणि सुगंध सांचून त्याचें धुकें झालें आहे. ”

अशा कांहीं स्थळीं अनुवादकाची सफाई जाणवते. पण मूळ कलाकृतीची निवड करण्यांत व तिच्यांतील नैतिक उपदेशावर बोट ठेवण्यांत अनुवादकानें कलाहानि केली आहे. इतर अनुवादकांच्या बाबतींत तर हा प्रकार सातत्यानें कलादुष्ट ठरला.

‘ कथाकदंब ’ हा श्री. मराठे यांनीं अनुवादित केलेला कथासंग्रह. अ-मराठी भाषा, कृत्रिमता, तात्पर्य-निवेदनाची हौस इत्यादि वैगुण्यांनीं अनुवाद डागळला आहे. ‘ प्रायश्चित्त ’ या कथेच्या अखेरीस अनुवादक टीप ठोकून देतो : तरुण मुलांमुलींना बोधप्रद होण्याजोगी कथा. ‘ वृष्टिधौत मसृण चिक्कण तरुपल्लवांचा ध्वनि ’ ही त्याची भाषाशैली.

कांहीं धार्मिक मंडळींनीहि टागोरांचें साहित्य श्रद्धेनें मराठींत उतरविलें. पण त्या किरकोळ पुस्तिकांचा परामर्श न घेण्यांतच त्यांची किंमत. पुष्कळदां असें वाटतें या अनुवादकांना रवीन्द्राची गुणवत्ता जरी अचूक संक्रांत करतां आली नाहीं तरी त्यांनीं टागोरांचीं वैगुण्यें तर मराठींत स्पष्टपणें उठविलीं नाहींत ना?

कारण हें खरें की स्वतः टागोरच अनेकदां आनंदवादांतून बोधवादाकडे जातात. ‘ मुक्तधारा ’ या आपल्या नाटकाला त्यांनीं जी प्रस्तावना लिहिली आहे ती त्यांच्या या मर्यादेची साक्ष देते.

> “ युवराज हें या नाटकांतील एक प्रमुख पात्र. त्याला एकाएकी असें समजून येतें कीं मुक्तधाराजवळ कोणीतरी टाकून दिलेलें असें मूल आपण आहों. याच सुमारास राजाचा इंजिनियर विभूति यानें आपल्या यंत्राच्या साहाय्यानें मुक्तधाराचा प्रवाह थांबविल्याची बातमी त्याला कळते. हा धबधबा म्हणजे त्याच्या अंतरात्म्याची बाह्य प्रतिमाच होऊन बसला होता; त्यामुळें

आपल्याला हें एक प्रकारचें युद्धाला आव्हानच होय, अशी त्याची भावना होते. आपल्या राजकीय हेतूंकरितां या यंत्राचा उपयोग करणें राजाचेंच धोरण आहे हें पाहून राजदरबार व त्यांतील इतर जबाबदाऱ्या हींच आपल्या आध्यात्मिक स्वातंत्र्याच्या आड येतात, अशी त्याला जाणीव होते. म्हणून राजवाड्याचा त्याग करून तें बंद केलेलें पाणी आणि आपलें ऐहिक जीवित या दोहोंनाहि मोक्ष प्राप्त करून देण्याकरितां तो बाहेर पडतो व हा आपला हेतु त्यागाची सीमा करून तो साध्य करून घेतो. ”

मूळ नाट्यवस्तु प्रभावी असूनहि रूपकांत कृत्रिमता अन् रचनेंत ढिसाळपणा आल्यानें व्यक्तिदर्शन सांवलीवजा झालें. मूळ नाटकापेक्षांहि शि. गो. भावे यांचा अनुवाद अधिक नीरस उतरला आहे. अनुवादाच्या निवडींत जो चोखंदळपणा हवा असतो तो रवीन्द्र-अनुवादकांत क्वचितच दिसतो.

‘ लव्हर्स गिफ्ट अँड क्रॉसिंग ’ हा एक नितांत सुंदर गीत-संग्रह. त्याकडे अनुवादकाचें लक्षच नाहीं. ‘ गीतांजली ’ला पारितोषिक मिळाल्याबरोबर तिच्यासाठीं मात्र आठ अनुवादक पुढें आले. हरिभाऊ आपटे, कानिटकर, शारंगपाणी, रेगे, माधवानुज, महाजन, दुभाषी, देवगिरीकर. पण बिचाऱ्या ‘ गीतांजली ’ची स्थिति ‘ मेघदूता ’सारखीच झाली. ‘ मेघदूता ’ला मराठींत बारा अनुवादक लाभले. पण कविकुलगुरूच्या काव्यांतील रस वाहून नेण्याचें सामर्थ्य एकाहि ‘ मेघां ’त आलें नाहीं. निदान ‘ मेघदूता ’ला कुसुमाग्रजांसारखा प्रतिभासंपन्न अनुवादक तरी लाभला. ‘ गीतांजली ’च्या वांट्याला हेंहि भाग्य नाहीं. आपटे, कानिटकर यांनीं सरळ गद्याचा आश्रय घेतला. देवगिरीकरांनीं मूळ बंगालींतून पद्यमय अनुवादाचा प्रयत्न केला; पण त्यांचें पद्य म्हणजे तोडलेलें गद्य. महाजन, दुभाषी यांनीं पद्याचा आधार घेतला; पण त्यांत ते काव्य ओतूं शकले नाहींत. ‘ छे ! छे ! माझ्या इंद्रियांचीं कपाटें मी कधींच बंद करणार नाहीं,’ ‘ झाली—मला आज्ञा झाली ! ’, ‘ माझें मन पाघळलें ’ या उदाहरणांवरून अनुवादाची कल्पना यावी.

थोडासा असाच प्रकार ‘ कर्णकुंती-संवाद ’ या नाट्य-काव्याबाबतहि घडला आहे. मूळ कृति अति भव्योदात्त. कुंती अर्जुनासाठीं कर्णाकडे जीवदान

मागावयास जाते, या सर्वपरिचित घटनेमध्यें गुरुदेवांनीं आशयाचें नवें आकाश उभारलें आहे. कवींद्रांचा धीरोदात्त सूत-पुत्र मातेला म्हणतो :

> " ज्या पक्षाचा पराभव होणार आहे त्या पक्षाचा त्याग करण्यास तूं मला सांगूं नकोस. तुझे पुत्र पांडव विजयी होवोत, राजे होवोत. निष्फलांच्या, हताशांच्या पक्षांत मी राहीन. माझ्या जन्मरात्रीं धरातलीं तूं मला नामहीन, गृहहीन असें सोडून दिलेंस. आजहि हे जननि ! त्याचप्रमाणें दीप्तिहीन, कीर्तिहीन पराभवामध्यें कठोर चित्तानें माझा त्याग कर. केवळ एवढाच आशीर्वाद मला देऊन जा की, ' जयलोभानें, यशोलोभानें, राज्यलोभानें वीराच्या सद्गतीपासून तूं भ्रष्ट होणार नाहींस ! ' "

हें आचार्य भागवतांचें भाषांतर गद्यांत असल्यानें थोडेसें जड आणि नाटकी वाटतें. उलट गुरुदेवांनीं मुक्तशैलीचा अवलंब केल्यानें मूळ कला-कृतींत नाट्याचा भव्यपणा आणि काव्याची तरलता या दोहोंचा विलक्षण पीळ तयार झाला :

' जे पक्षेर पराजय
से पक्ष त्यजिते मोरे कोरो ना आव्हान ।
जयी होक्, राजा होक् पांडव संतान—
आमि रब निष्फलेर हताशेर दले ।
जन्मरात्रे फेले गेछ मोरे धरातले
नामहीन गृहहीन । आजिओ तेमनि
आमारे निर्ममचित्ते तेयागो जननी,
दीप्तिहीन कीर्तिहीन पराभव—' परे ।
शुधु एइ आशीर्वाद दिये जाओ मोरे,
जयलोभे, यशोभोभे, राज्यलोभे, अयि
वीरेर सद्गति हते भ्रष्ट नाहि हइ ॥ '

रा. ब. आठवले यांनीं टागोरांच्या ' प्राचीन साहित्य ' या रसग्रहणपर लेखसंग्रहाचें भाषांतर केलें. या ग्रंथांत टागोरांनीं रामायण, मेघदूत, शाकुंतल,

कुमारसंभव इत्यादि वाङ्मयकृतींचा अभिनव दृष्टिकोनांतून आस्वाद घेतला आहे. प्रस्तुत संग्रहांत टागोरांचीं कलाविषयक मतें अप्रत्यक्षपणें पण स्पष्ट रीतीनें व्यक्त झालीं; त्यांच्या मर्यादाहि; रामायण हा एक थोर धर्मग्रंथ; पण तेवढाच थोर काव्यग्रंथहि. पण या महाकवीनें रामायणाचा विचार केला तो केवळ नीतिग्रंथ म्हणून; काव्यसौंदर्याचा पुसट निर्देशहि नाहीं. शाकुंतल व टेंपेस्ट यांच्या तुलनेंत तर रवींद्रनाथांची प्रकृति अधिकच स्पष्ट झाली. वाङ्मयकृतींतील पात्रांची जीवनदृष्टि म्हणजे त्यांच्या निर्मात्याची दृष्टि नव्हे. तसेंच, अशा दृष्टीवरून वाङ्मयाचें मोलहि ठरत नाहीं. परंतु अशाच एकांगी निकषाच्या आधारें टागोरांनीं ' टेंपेस्ट 'पेक्षां, ' शाकुंतल ' श्रेष्ठ ठरविलें !

गांधीवादी अनुवादक-प्रचारक यांच्याप्रमाणेंच प्रत्यक्ष बंगाली मनोवृत्तीनेंहि टागोरांचें अपरिमित नुकसान केलें. देवगिरीकरांनीं ' गीतांजली 'च्या अनुवादाची परवानगी मागितली; ती देण्यास विश्वभारतीनें एक वर्ष लावलें; शिवाय देवनागरी लिपींत बंगाली गीतें प्रकाशित करण्यास सक्त विरोध केला.[१] टागोर-साहित्य जर बालबोध लिपींत पुनर्मुद्रित झालें असतें [२] तर टागोरांना कितीतरी अधिक आणि अधिक कसबी अनुवादक लाभले असते.

टागोरांच्या गूढवादाची धास्ती, त्यांच्या गद्यलेखनांतील कल्पनाप्राचुर्य व बोधबाहुल्य, गांधीवाद्यांनीं केलेला त्याचा मर्यादित उपयोग, वंगीय टागोर-भक्तांचें लिपीविषयक संकुचित धोरण इत्यादि अनेक कारणांनीं बंकिमचंद्र किंवा शरदबाबू यांच्याप्रमाणें टागोर मराठी अनुवादकांत व रसिकांत रुजावे तसे रुजले नाहींत—जागतिक प्रतिष्ठा व निष्ठावंत प्रचारक असूनहि.

अनुवादकाप्रमाणेंच त्यांना साक्षेपी चरित्रकारहि लाभला नाहीं. रामकृष्ण परमहंस, विवेकानंद, अरविंद घोष, जगदीशचंद्र बोस, सुभाषचंद्र बोस यांचीं चरित्रें मराठींत पुनःपुन्हां लिहिलीं गेलीं, अनुवादलीं गेलीं.

---

१. त्र्यं. र. देवगिरीकर : ' गीतांजली ' प्रस्तावना.

२. अगदीं अलीकडे साहित्य अकादमीनें बंगाली भाषेंत देवनागरी लिपींत टागोर-साहित्य मुद्रित करून प्रसिद्ध करण्याचा उपक्रम सुरू केला आहे.

—संपादक

टागोरांना मात्र फक्त श्री. रा. प्र. कानिटकर आणि श्री. रा. गो. कानडे हे दोनच चरित्रलेखक लाभले,[3] व दोघेहि विभूतिपूजेनें भारलेले. टागोरांचें शास्त्रीय व ललित असें दुहेरी चरित्र मराठीला हवें आहे. टागोरांचा मराठी मनाशीं जवळचा संबंध होता. त्यामुळें तर ही गरज विशेष जाणवते.

टागोरांच्या प्रत्यक्ष सहवासांत येणारा पहिला मराठी साहित्यिक म्हणजे कवि सुमंत. नोबेल पारितोषिक मिळविल्याबद्दल अभिनंदन करण्यासाठीं कोल्हापुरच्या शाहूमहाराजांनीं सुमंतांना टागोरांकडे पाठविलें होतें. भेटींत सुमंतांनीं आपल्या मराठी कविताहि टागोरांना ऐकविल्या ! त्याचा परिणाम रवीन्द्रांवर काय झाला असेल कोण जाणे; पण टागोरांचा परिणाम मात्र सुमंतांच्या काव्यावर चांगलाच जाणवतो. 'पावा,' 'निराशा,' 'पूर्व आणि पश्चिम' इत्यादि कवितांवरच नव्हे तर एकूण 'भावनिनाद' या संग्रहावरच रवींद्र-छाया फार.

कविकुंजर सुमंतांप्रमाणें कविभूषण खापर्डे यांनाहि टागोर-साहित्यानें वेड लावलेलें दिसतें. दुर्दैवानें सुमंतांप्रमाणेंच खापर्डे यांच्याजवळहि प्रतिभा बेताचीच. त्यामुळें दोघांनाहि टागोर पचला नाहीं. 'सर्वस्वाचीं गद्यगाणीं' यांतील पहिलेंच गाणें आहे :

'भगवन् ! खालीं तर भयंकर खोरा आहे, आणि
समोर तर भयंकर कडा आहे; मी येथेंच जर
राहूं तर राहूं तरी कसा; आणि राहिलों तर
जगूं तरी कसा ? आणि येथेंच न राहिलों
तर जाऊं तरी कोठें ? माझ्याबरोबर मीं
कसाबसा एक मिणमिण जळणारा दिवा आणला
होता, तोहि या उंच डोंगरावरच्या वाऱ्यानें
विझून गेला. आतां सगळीकडे काळाकुट्ट अंधार
पसरला आहे, आणि कांटे सर्वांगाला बोचत
आहेत. तेव्हां अशा स्थितींत या गरीब प्रवाशानें

३. गं. दें. खानोलकर यांनीं लिहिलेलें एक विस्तृत चरित्र 'रवीन्द्रनाथ-जीवनकथा' आतां प्रसिद्ध झालें आहे.
—संपादक

जावें तरी कोठें, करावें तरी काय ? किंवा—
हे नाथ !—मदतीसाठीं तुला हांक मारूं नये
तर करावें काय ? आणि हांकच मारावयाची तर
ती तुला नाहींतर दुसऱ्या कोणाला हांक मारावी ? '

मराठी गद्यगीतांत हटकून आढळणारा नकली कल्पनाविलास व बेगडी भाषावैभव या गद्यगाण्यांत नाहीं, एवढीच समाधानाची बाब. पण त्या-ऐवजीं शुष्क गद्य, उबवलेली भावना आणि मौलिकतेचा अभाव हे दुर्गुण भरपूर आढळतात.

गद्यगीत हा वाङ्मयप्रकार टागोरांनीं मराठीला दिला. श्यामसुंदर, साठे, कांदळगांवकर, शशांक, पुरवार आदि लेखकांनीं गद्यगीतें लिहिलीं. पण टागोरांच्या भ्रष्ट अनुकरणाशिवाय त्यांना अधिक कांहीं साधलें नाहीं. याला अपवाद कुसुमाग्रज आणि क्रांतदर्शी बुधे. पण ' समिधे 'तहि कल्पकतेच्या फेकीपुढें भावना शबल झाली आहे. ' हिमशिखरें ' आणि ' आकाशनौका ' यांत मात्र मराठी गद्यगीतांचें सौंदर्य अवतरलें आहे. त्याचें मुख्य कारण टागोर आणि जिब्रान यांच्यापासून प्रेरणा घेऊनच बुधे थांबले नाहींत. तिला त्यांनीं आत्मानुभूतींची जोड दिली. मधुराभक्ति, भावोत्कटता, कल्पनालालित्य, चपखल शब्द यांच्यामुळें बुधे यांचीं गद्यगीतें सजीव झालीं आहेत—टागोरांचा मराठीवरील हा एक उपकारक परिणाम.

गद्यगीतांप्रमाणेंच ' टांका ' हा एक नवा काव्यरचनाप्रकार टागोरां-पासून मराठीनें उचलला; तळवलकर यांनीं तो बंगालींतून मराठींत आणला. मराठी मुक्तछंदालाहि टागोरांचें व एकूण बंगाली काव्याचें थोडेसें मार्ग-दर्शन झालें आहे. ' मुक्तछंद ' हा शब्द आपण बंगालींतूनच घेतला ?

कांहीं वाङ्मयीन प्रवाहहि टागोरांनीं मराठीला दिले. मराठीचा निगूढवादाचा संबंध जुनाच. ज्ञानोबांपासून सुरू झालेली प्रतीतिवादाची परंपरा निळोबांपासून खंडित झाली. केशवसुत, गोविन्दाग्रज, बी यांना हा मूळचा स्रोत गवसला नाहीं. सरळ वेदोपनिषदांच्या मुळाशीं जाऊन भिडण्याचें बळहि त्यांच्यापाशीं नव्हतें. म्हणूनच कांहीं मराठी कवींनीं गूढगुंजनाचा उपहास केला; कांहींना व्हॉन, वर्डस्वर्थ, इमर्सन यांच्या गूढवादापासून

स्फूर्ति द्यावी लागली. मराठी कवितेला नवा आकार मिळाला. पण तो भारतीय नव्हता आणि जागतिक वाङ्मयाच्या दृष्टीनें त्याला फारसें महत्त्व नव्हतें.

रवीन्द्रांची भावगंगा संतवाङ्मयांतून वाट शोधीत वेदांच्या मुखाशीं जाऊन पोचली; शेवटीं आत्मसाक्षात्काराच्या सागराला मिळाली. दफ्तरदारांपासून दासगणूंपर्यंत अनेक आध्यात्मिक कवींनीं आत्मप्रत्यय आणि अध्यात्म यांच्या आधारें आधुनिक काळीं काव्यनिर्मिति केली. पण त्यांच्या व्यक्तित्वाची मूस आंधळी असावी. त्यांचें व्यक्तित्व प्राचीनांच्या प्रतिकृतीसारखें होतें. त्यामुळें त्यांची भावना प्रामाणिक असूनहि त्यांचें काव्य सांकेतिक झालें. भाविक मनाला तें रुचलें तरी रसिक दृष्टीला त्यांत मौलिकता जाणवली नाहीं.

उलट, टागोरांनीं आपल्या अनुभवाला स्वतःचें रूप घेऊं दिलें. मागें जातांना आधुनिक जीवनाचे सारे संस्कार ते सोबत घेऊन गेले. गूढवादी होऊन सांकेतिक झाले नाहींत. अध्यात्मवादी होऊन अर्वाचीन राहिले. वेदान्त, समाजाभिमुखता आणि सौंदर्यवाद या तत्त्वत्रयींतून त्यांना एक अभिनव आनंदवाद लाभला. त्यांत नवीनांना जुनें तळपतांना दिसलें. जुन्यांना नव्यांतील तेज दिसलें. भक्ति, प्रेम, वेदना, समाज, निसर्ग, काव्य या प्रत्येक गोष्टीकडे ते स्वतंत्र दृष्टीनें पाहूं शकतात, याचें कारण त्यांची ही नव-सनातन जीवननिष्ठा.

या आशयानें आपल्याला अनुकूल अशीं प्रतिमालेणीं शोधलीं, घडविलीं. सूर्य, तेज, यज्ञ, समाधि, रथ, वीणा, बासरी या परिचित प्रतिमांमधून गुरुदेवांनीं नवी भावनानिष्ठ समतानता साधली. याच अनन्य आशयानें स्वतःचे छंद आणि स्वतःचें संगीत निर्माण केलें.

असा हा अवघा टागोर मराठींत प्रथम कोणाला दिसला ? कुणीं तो आत्मसात् केला ?

सुमंत, खापर्डे यांनीं निव्वळ अनुकरण केलें. दिवाकर कृष्ण खांडेकर, बुधे, बोरकर, बापट, पाडगांवकर यांच्या लेखनावर कमी-अधिक सांवली पडली. पण खऱ्या आणि चांगल्या अर्थानें जर कुणीं टागोर आत्मसात् केले असतील तर ते राजकवि तांबे यांनींच.

केशवसुत, बालकवि, गोविंदाग्रज यांच्यापेक्षां राजकवि अगदीं भिन्न आहेत. या कवींनीं पाश्चात्त्य संस्कृतीपासून प्रेरणा घेतली. निसर्ग आणि मानव भिन्न आहे, निसर्ग निर्घृण आहे, पण त्याचबरोबर त्यांतच सौंदर्य आणि देवत्व सांठविलें आहे. मानवतावादाच्या भूमिकेंतून सर्व मानव समान आहेत, त्या दृष्टीनें राजकीय गुलामगिरी अनिष्ट, दलितवर्गाला, स्त्रीवर्गाला कमी लेखणें अयोग्य....ही त्यांची विचारसरणी. बुद्धिवाद व व्यक्तिवाद यांच्या मंथनांतून आधुनिक युरोपीय मनाला विज्ञान, मानवतावाद, लोकशाही, भौतिकनिष्ठा इत्यादि जीवनमूल्यें गवसलीं. त्या काळीं तीं भारताला नवीं होतीं, जरूर होतीं. त्यांचा कालोचित स्वीकार व उच्चार आधुनिक कवींनीं केल्याबरोबर समाजानें त्यांचें सहर्ष स्वागत केलें.

अनुकरण, प्रतिकार वा पुनरुज्जीवन या साऱ्या प्रतिक्रिया; त्यांच्यांत स्वयंसापेक्ष बल बेताचेंच. टागोरांच्या नव-सनातन दृष्टीनें तांबे यांना असें स्वयंभू, प्रतिक्रियानिरपेक्ष सामर्थ्य दिलें. निसर्ग निर्घृण नाहीं. त्याच्या आनंदाचा हेवा करण्याचें कारण नाहीं. निसर्ग, मानव व ईश्वर यांच्यांत अद्वैत आहे. टागोर सांगतात :

‘ हे हृदयहरणा,
पानापानांवर हा जो
सोनेरी रंगाचा प्रकाश नाचत आहे
तो प्रकाश हें तुझें प्रेम आहे
मधुर आलस्यानें भरलेले मेघ
आकाशांत तरंगत जात आहेत
हा जो अमृताचा वर्षाव
वारा शरीरावर करीत आहे
तो, हे हृदयहरणा, तुझेंच प्रेम आहे... ’

तांबेहि असेंच म्हणतात :

‘ कळ्याकळ्यांत विहार करिशि तूं कळ्याकळ्यांत विहार
दिसशी तूं बन्सीधर गिरिधर तुझ्या छबीस न पार. ’

राजकवींचें निसर्गकाव्य वेगळें काढतां येत नाहीं यार्चे कारण रवीन्द्रां-प्रमाणेंच निसर्गाला ते वेगळें मानीत नाहींत, हें होय. स्त्री, ईश्वर, मृत्यु, निसर्ग साऱ्यांवरच ते प्रेम करतात. म्हणून त्यांच्या काव्यांत वेदना आहेत पण वैताग नाहीं. आनंद आहे पण भोगवाद नाहीं.

‘ तूं जीवनदशेचें अंतिम फल आहेस...
तूंच माझा वल्लभ !...विवाहविधि
आटोपल्यावर तुझी वधू आपलें गृह
सोडून रात्रीच्या एकान्तांत आपल्या
पतीशीं एकान्त समागम भोगील. ’

असें टागोर लिहितात. तर त्याच परिभाषेंत ‘ नववधू प्रिया मी बावरतें ’ असें तांबे म्हणतात. ‘ गीतांजलीं ’त टागोर सांगतात :

‘ मला आज्ञा झाली. माझ्या बांधवांनों !
मला आतां सर्वजण मिळून निरोप
द्या. मी आतां सर्वांना शेवटला
नमस्कार करून व सर्वांचा निरोप
घेऊन वाटेला लागतों. ’

‘ निरोप घेतांना ’ या उत्कट अभंगांत राजकवि म्हणतात :

‘ जातें ! मज आतां
मंगलाचें धाम
मूर्त जगत्प्रेम
बोलावितें...
सारे प्रेमीजन
करा बोळवण
पुढें आठवण
राहूं द्यावी. ’

अशा रीतीनें टागोरांची संपूर्ण जीवनदृष्टि राजकवींनीं आत्मसात् केली होती. त्यामुळें त्या आशयाशीं संघटित अशी टागोरांची प्रतिमापद्धतीहि

तांब्यांच्या काव्यांत आपोआप अवतरली. ‘ सर्वस्वाचा यज्ञ ’, ‘ दुनियेचा बाजार ’, ‘ सलज्ज कुजबुज ’, ‘ हरिदूत ’ हीं त्याचीं कांहीं उदाहरणें.

रवीन्द्रांना चराचरांत एक उपकारक संगति, एक उन्मादक संगीत प्रतीत होत होतें. तालबद्धता आणि गेयता यांच्या रूपानें तें त्यांच्या काव्यांत व्यक्त झालें. तांबे यांनाहि या विश्वव्यापी संगीताची अनुभूति आली असावी. म्हणूनच त्यांनीं आपल्या कवितांना ध्रुवपद देऊन गेय केलें, रागरागिण्यांनीं नटविलें. ‘ तालचित्र ’ हा प्रकारहि त्यांनीं हाताळला.

टागोर व तांबे यांच्यांत असें पराकोटीचें साम्य असूनहि राजकवि परभृत वा दुय्यम इयत्तेचे कवि ठरत नाहींत. कारण तांबे यांनीं उसनें कांहीं घेतलें नाहीं; सारें आत्मसात् केलें. तो टागोरविषयक श्रद्धेचा नव्हे तर जीवनमूल्यांचा प्रश्न होता.

बोरकरांचा तांबे–घराण्याशीं असा आंतरिक संबंध नाहीं. राजकवीं-बद्दल त्यांना आदर उदंड. पण त्यांची आस्तिक्यनिष्ठ आनंदवादी वृत्ति बोरकरांच्या व्यक्तित्वाला जुळणारी नव्हती. बोरकर प्री-रॅफेलाईट कवींप्रमाणें संवेदनानिष्ठ सौंदर्यवादी. म्हणूनच ‘ वास्तव्य, ’ ‘ कारागीर, ’ ‘ ऐक्यगान ’ ही तांबे–घराण्यांतील त्यांची कविता मौलिक मानली जात नाहीं; ‘ सांजवेळ, ’ ‘ जपानी रमलाची रात्र, ’ ‘ भगवी रतन-अबोली वेणी ’ या त्याहून पूर्णपणें वेगळ्या घाटाच्या कविता मौलिक मानल्या जातात.

तांबे यांच्या माध्यमांतूनच मराठींत टागोरांचा भावरम्य गूढवाद अवतरला. या गूढवादाचें एक वैशिष्ट्य हें की, तो मुळींच ‘ गूढ ’ नाहीं. केशवसुत, बी यांचा गूढवाद वैचारिक आहे. गोविंदाग्रजांच्या लेखनांत त्याला कल्पनाविकृतीचें व शब्दबाजीचें विरूप आलें. पण टागोरांच्या प्रकाशामुळें गु. ह. देशपांडे आणि अनिल यांनीं गूढवादाला पुनश्च प्राण आणि प्रतिष्ठा मिळवून दिली. मराठीला रवींद्रांनीं दिलेलें हें ‘ वैदर्भी ’ कवींचें देणें मोठें मोलाचें आहे.

पण याचबरोबर टागोर-साहित्याचे मराठीवर कांहीं अनिष्ट परिणामहि झालेले दिसतात. टागोरांपासून प्रेरणा घेऊनच आचार्य काका कालेल-करांनीं लोकसाहित्याच्या संग्रहाला व प्रकाशनाला प्रारंभ केला. परंतु

लोकसाहित्यविषयक शुद्ध समाजशास्त्रीय वा शुद्ध काव्यनिष्ठ भूमिका टागोरां-जवळ नव्हती. स्वसंस्कृतीचा अभिमान, बहुजनप्रेम, मांगल्याची ओढ या अनाहूत घटकांनीं त्यांना लोकसाहित्याकडे डोळसपणें पाहूं दिलें नाहीं. आजहि ही शास्त्रकलादुष्ट भूमिका मराठी लोकसाहित्याच्या अभ्यासकांत दिसते. तिचें अपश्रेय टागोरांना दिल्यास तें अनाठायीं ठरूं नये.[४]

नवसाहित्यानें मराठींत एका नव्या वास्तववादाला प्रारंभ केला व मराठी साहित्य समृद्ध केलें. परंतु या नवयुगाला क्षीरसागर, तळवलकर, खापर्डे, बोरकर यांनीं पद्धतशीर विरोध केला. या सर्व लेखकांच्या वाङ्मयीन व्यक्तित्वावर रवींद्रनाथांचे परिणाम स्पष्ट आहेत. रवींद्रनाथांच्या बंगाली अनुयायांनीहि बंगाली वाङ्मयांतील नवप्रवृत्तीला असाच विरोध केला. ही गोष्ट लक्षांत घेतली म्हणजे मराठींतील नवसाहित्याला अवरोध करण्याचें भलेंबुरें कार्य व टागोर यांचें जवळचें नातें असावें असें वाटूं लागतें.

रवीन्द्र आणि मराठी यांचा संबंध हा असा आहे. तो असावा तितका चांगला नसला तरी अगदीं निराशाजनकहि नाहीं. या शताब्दीच्या निमित्तानें नेकीचे अनुवादक पुढें आले आणि आपल्या अंधश्रद्धेंत भर न पडतां आपली रसिकता अधिक कसदार झाली तर रवीन्द्र आणि मराठी या दोहोंनाहि निके दिवस यावे.

---

४. ' महाराष्ट्र–जीवन ', खंड दुसरा, पृ. २१३–२३६.

कला-विषयक दृष्टिकोन

लक्ष्मण महादेव भिंगारे

रवीन्द्रनाथ टागोरांची वाङ्मय-विषयक भूमिका समजावून घेतांना प्रथमतःच हें लक्षांत ठेविलें पाहिजे कीं ते केवळ वाङ्मय-निर्माते नव्हते. त्यांची निर्मितिहि वाङ्मयाप्रमाणेंच चित्र-संगीतादि इतर कलांतहि झाली आहे. त्याचप्रमाणें त्यांच्या निर्मितीची बैठक ही केवळ कला-निर्मात्याची नाहीं. कला-निर्मात्या-पेक्षांहि तत्त्वज्ञान्याची प्रकृति ही टागोरांच्या बाबतींत अधिक प्रभावी आहे असें दिसतें. टागोरांच्या प्रकृतीचा हा धर्म त्यांच्यावरील प्राचीन भारतीय संस्कारांतून निर्माण झाला आहे. प्राचीन साहित्यविषयक ग्रंथांतूनहि साहित्याच्या विविध अंगांची चर्चा करतांना प्रतिभेला दैवी शक्ति किंवा 'नैसर्गिक' प्रवृत्ति म्हणण्यांत आलें आहे; त्याचप्रमाणें संस्कृत मीमांसकांनीं काव्यानंदाचें स्वरूप विशद करतांना, त्याच्या अलौकिकत्वाची कल्पना देण्यासाठीं 'ब्रह्मास्वादसहोदर' असा शब्दप्रयोग केलेला आहे. साहित्यचर्चेतील या दृष्टिकोनाप्रमाणेंच वैदिक सूक्तांपासून तों मोरोपंतांच्या केकावलीसारख्या देशी भाषेंतील काव्यापर्यंत देवतापूजन, देवतास्तवन यांनाच प्राधान्य मिळालें आहे. 'कांहीं तरावया गावें' हा हेतु संस्कृत-प्राकृत-देशी अशा विविध अवस्थांतील प्राचीन साहित्यांत स्पष्टपणें दिसून येतो; आणि असें 'गायन' हेंहि अर्थातच दैवी प्रेरणेनें होतें ही प्राचीनांची भूमिका. टागोरांच्या गीतांजलीसारख्या पाश्चात्त्यांना एकदम उठून दिसणाऱ्या काव्यांतील भाषा, शब्दप्रयोग, कल्पना हीं बारकाईनें पाहिलीं तर कोणत्याहि देशी भाषेंतील भक्तिपर वा आध्यात्मिक रचनेशीं तीं जुळतीं आहेत; तुकारामाचे अभंग किंवा उत्तर हिंदुस्थान-बंगाल्यांतील 'मधुरा भक्ति'पर रचना यांची आठवण करून देणारीं आहेत हें भारतीय वाचकाला सहजीं कळून येतें. हें सांगण्याचा हेतु एवढाच की टागोरांची वाङ्मय-विषयक किंवा कलाविषयक कल्पना ही प्राचीन परंपरेंतील, आध्यात्मिक वा

तत्त्वज्ञानात्मक परिभाषेनें आणि संस्कारानें युक्त आहे याचें आश्चर्य वाटूं नये. तत्त्वज्ञानांतहि भारतीयांना, विशेषतः मराठी मनाला, अद्वैत आणि भक्ति या दोन सकृद्दर्शनीं परस्परविरोधी वाटणाऱ्या कल्पना साहचर्यानें वावरतांना पाहण्याची संवय आहे. टागोरांच्या कलाविषयक दृष्टिकोनावर जी तत्त्वज्ञानी किंवा आध्यात्मिक छाया आहे तिचें स्वरूपहि कांहींसें अद्वैत आणि भक्ति यांची सांगड घालणारें आहे. " कला ही माया आहे. ती एका विशिष्ट तऱ्हेची आहेसें वाटतें याला दुसरें कांहीं स्पष्टीकरण नाहीं. तिचें स्वरूप नीटसें उलगडत नाहीं. ती व्याख्या करण्याच्या प्रयत्नाला जणूं वेडावते आणि आपल्या सतत बदलत्या स्वरूपानें एक तऱ्हेचा लपंडाव खेळते. " या विधानांतील ' मायावाद ' किंवा " कलेमध्यें आपल्यांतील व्यक्ति ही पुरुषोत्तमाला साद घालीत असते आणि तो अंतिम सौंदर्याच्या साक्षात्काराच्या द्वारें आपला आविष्कार दाखवीत असतो " या क्रीडात्मक वर्णनांतील चिद्विलास किंवा व्यक्तिमत्त्वाचें स्वरूप विशद करतांना " जो सारी सृष्टि आत्म्यांत पाहतो आणि ज्याला साऱ्या सृष्टींत आत्मा दिसतो तो कधींच झांकलेला नसतो " हा ईशोपनिषदांतील अवतरणाचा उल्लेख—यासारख्या अनेक स्फुट वचनांवरून टागोरांवरील तत्त्वज्ञानाच्या छायेची कल्पना येऊं शकेल. त्यांच्या कलाविषयक विविध निबंधांच्या मांडणींत तत्त्वज्ञानाची परिभाषा तर अगदीं सढळपणें योजलेली आहेच. तिच्या द्वारा टागोरांनीं व्यक्तविलेलीं मतें हीं पुष्कळ प्रमाणांत ज्ञानेशांची ' अभेदभक्ति ' किंवा अनुभवामृतांतील ' चिद्विलास ' यांची आठवण करून देणारीं आहेत.

या तत्त्वज्ञानी भूमिकेप्रमाणेंच साहित्याचा विचार इतर ललितकलांच्या अनुषंगानें किंवा बरोबरीनें करणें हाहि एक टागोरांचा विशेष आहे. चित्र, शिल्प, संगीत या ललितकला आहेत आणि साहित्य हीहि एक ललितकला आहे; त्या अर्थीं त्यांच्या संबंधींचें विवेचन सर्वसाधारणपणें करावें, एकत्र करावें आणि समान नियम शोधून काढावेत हें मराठी वाचकाला मर्ढेकरांपासून विशेषत्वें सांगण्यांत येऊं लागलें आहे. आधींच्या काळांत कै. न. चिं. केळकरांनीं बडोद्याच्या भाषणांत, ' कलेकरितां कला ' या सिद्धान्ताचा पुरस्कार करतांनाहि गीत, शिल्प, चित्र यांतील उपमांचा उपयोग केला होताच. टागोरांचे 'रचना विरुद्ध निर्मिति'

(Construction versus creation) आणि ‘ सर्जनशील ध्येय ’ (Creative ideal) हे निबंध वाचतांना नेमकी केळकर-मर्ढेकरांच्या पद्धतीची आठवण होते. विशेषेंकरून, “ रचना ही सहेतुक असते तर कला-निर्मिति ही निर्हेतुक असते ”; “ सौंदर्यवाचक संबंध हे घटनेला सत्य मानीत नाहींत तर घटनाघटनांमधील संबंधांना सत्य मानतात, आणि ‘ सौंदर्य म्हणजेच सत्य, सत्य म्हणजेच सौंदर्य ’ या कवि-वचनाचा अर्थ असाच आहे; ” कलेमध्यें तोल आणि लय यांना महत्त्व आहे; सर्व कलांत संगीत ही श्रेष्ठ कला आहे—या आशयाचे टागोरांचे सिद्धान्त हे मर्ढेकरांचे सौंदर्यविषयक नियम व कलांमधील श्रेष्ठ-कनिष्ठत्वाच्या कल्पना यांच्याशीं अगदीं मिळते-जुळते आहेत. त्याचप्रमाणें शब्दांसंबंधीं बोलतांना, इंग्रजींतील ‘ कॉन्शसनेस ’ हा शब्द बौद्धिक कक्षेतून बाहेर पडला नाहीं. पण त्याच अर्थाचा बंगाली शब्द ‘ चेतना ’ हा त्या अवस्थेंतून बाहेर पडून काव्यमय झाला आहे, अशा प्रकारचें विवेचन टागोर करतात. तेव्हां मर्ढेकरांचे ‘ झिजून गुळगुळीत झालेले शब्द ’ आणि काव्यदृष्ट्या उपयुक्त शब्द यांच्यांतील फरकांबाबतचें विवेचन आठवतें. साहजिकच सर्व ललित-कलांच्या नियमांचें सामान्यीकरण करणाऱ्या मीमांसकांप्रमाणें टागोरहि चित्रकलेसारखी नेत्रद्वारा, संगीता-सारखी कर्णद्वारा, शिल्पासारखी स्पर्शद्वारा (वा नेत्रद्वारा)–म्हणजेच विशिष्ट (बाह्य) इंद्रियद्वारानेंच आस्वाद्य होऊं शकणाऱ्या इतर कला आणि साहित्यकला यांच्या आस्वाद-प्रक्रियेंत आणि स्वरूपांत कसलाहि भेद मानीत नाहींत; आणि त्यामुळें त्यांचें विवेचन विवाद्य वाटतें.

प्रत्यक्ष कलाविवेचनांत टागोरांनीं सुसंगत शास्त्रीय विचारसरणी मांडण्याचा आग्रह धरला नाहीं असा अनेक अभ्यासकांचा दावा आहे. टागोरांचा भरच निर्मितीच्या नैसर्गिक किंवा अलौकिक स्वरूपावर असल्यामुळें असें होणें शक्य आणि साहजिक आहे. या नैसर्गिक कलानिर्मितीचा पाया टागोरांच्या मतें ‘ व्यक्तिमत्त्व ’ (Personality) हा आहे. व्यक्तिमत्त्वाची कल्पना विशद करतांना टागोर काव्य आणि शास्त्र यांतील विरोधाला महत्त्वाचें स्थान देतात. शास्त्राचा भर सामान्यत्व हुडकण्याकडे, वस्तुनिष्ठ निरीक्षणावर असतो तर काव्याचा किंवा अधिक खरें म्हणजे कवीचा भर हा असामान्यत्व किंवा वैशिष्ट्य हुडकण्याकडे असतो. झाडाचें जसें आहे

तसें स्वरूप व्यक्त करणें हें वनस्पतिशास्त्रज्ञाचें काम आहे; चित्रकार फक्त त्याला जसें झाड दिसतें–किंवा खरें म्हणजे 'जाणवतें' तसें रेखाटणार. वनस्पतिशास्त्रज्ञ झाडाची वस्तुनिष्ठ नोंद करणार तर चित्रकार झाडाचें व्यक्तिमत्त्व साकार करणार; आणि असें करतांना वनस्पतिशास्त्रज्ञ झाडाचे तपशीलवार भाग वेगळे करीत राहणार, तर चित्रकार झाडाच्या एकात्मकतेचा आविष्कार करीत राहणार. ही एकात्मकतेची, विशेषत्वाची किंवा 'व्यक्तिमत्त्वा'ची चित्रकाराला किंवा, कलावंताला जाणीव कशी होते असें विचारल्यास टागोरांचें उत्तर हें की ती 'व्यक्तिमत्त्वा'च्या स्वरूपामुळें होते. कलावंताचें व्यक्तिमत्त्व हेंच आविष्कार्य असून त्याला सांपडलेल्या 'वस्तु' या साधनीभूत किंवा माध्यम असतात. संगीतांतील 'कंपन-सहकंपन' (Vibrations) यांची परिभाषाहि या संदर्भांत टागोरांनीं वापरली आहे. "वस्तूंचे आकार किंवा त्यांत होणारे बदल हे पूर्णपणें खरे नसतात. त्यांचें सत्य स्वरूप हें आपल्या व्यक्तिमत्त्वांत असतें तेथेंच तें व्यक्त असतें" अशा तऱ्हेचीं विधानें टागोरांनीं केलीं आहेत. त्यावरूनहि आपल्याला मर्ढेकरी सौंदर्यवादाचें मूळ वाङ्मयीन विवेचनापेक्षां तत्त्वज्ञानात्मक बैठकींत अधिक आहे हें पुनःपुन्हां जाणवूं लागतें. अर्थातच अशा कल्पनेंत व्यक्तिमत्त्वाचा आविष्कार हें कलेचें स्वरूप एकदां मान्य केलें कीं तो आस्वाद्य कसा होतो ही वाचकाच्या दृष्टीनें एक शंका उरते. त्यासाठीं पुनः टागोर तत्त्वज्ञानाचा आधार घेतात. "आत्मा हें एकात्मकता निर्माण करणारें तत्त्व असून त्याचें इतरांशीं एकरूपत्व ओळखणें हें सत्य आहे. ही खरीखुरी जाणीव आपल्याला तर्काच्या पद्धतीनें होऊं शकणार नाहीं." आपलें किंवा कलावंताचें व्यक्तिमत्त्व हें जगदैक्य शोधणारें असतें आणि जगदैक्याची जाणीव हाच खरा आत्माविष्कार आहे अशा वाटेनें टागोरांची विचारधारा जात असलेली दिसते. म्हणूनच टागोर 'कला म्हणजे काय?' या आपल्या निबंधांत म्हणतात, "भारतांतील पुष्कळसें साहित्य धर्मपर आहे, कारण भारतीयांचा देव हा दूरस्थ नसून तो घरांतील आहे आणि देवळांतीलहि आहे. मानवी प्रेमाच्या आणि आपुलकीच्या सर्व संबंधांत आणि उत्सवांत आम्हांला त्याचें सान्निध्य जाणवतें, आमचा प्रमुख पाहुणा तोच असतो." आणि म्हणूनच टागोरांचें 'कलात्मक व्यक्तिमत्त्व' आणि त्याचा आत्माविष्कार

–या दोन्ही कल्पना संयुक्तपणें अगदीं सहजीं भारतीय तत्त्वज्ञानांतील ' सोऽहम् ' या सुप्रसिद्ध बैठकींत चपखलपणें बसलेल्या आढळून येतात.

अर्थातच कलानिर्मिति हा आत्माविष्कार असेल तर तो कां आणि कसा होतो हा पुढचा प्रश्न. आपल्या अंतःकरणाचा विश्वाशीं असलेला संबंध अतिशयित होतो तेव्हां कलेचा जन्म होतो हें त्याचें उत्तर. जें अंतःकरणांत मावत नाहीं त्यालाच व्यक्त करण्याची गरज निर्माण होते ही कल्पना एका बाजूनें वर्डस्वर्थच्या ' सहजोद्रेक ' (Spontaneous overflow) या शब्द-प्रयोगाशीं आणि दुसऱ्या बाजूनें ॲरिस्टॉटलच्या 'विरेचनाशीं' (Katharsis) जुळती आहे. मानवी अंतःकरणांतील केवळ अधिक किंवा अतिशयित होणारा भागच कलानिर्मितीला कारण होतो असें म्हणतांना वाटणाऱ्या अडचणीचा परिहार करण्यासाठीं टागोर आणखीहि असें सांगतात कीं, " आपल्या जीवनाचें एक अंग परिमित, निश्चित असतें, त्यामध्यें आपला क्षणोक्षणीं व्यय होत असतो; आणि आपल्या जीवितांत दुसरेंहि एक अंग असतें, त्यामध्यें आपल्या आकांक्षा, आनंद, त्याग हीं अपरिमित असतात. माणसाच्या या अपरिमित अंगाचा आविष्कार हा अक्षरत्वाचें बीज असलेल्या प्रतिमांमधून होत असतो. तेथें तें साहजिकपणें परिपूर्णता शोधीत असतें; आणि म्हणूनच क्षुद्र, अशक्त आणि असुंदर यांचा त्याग करतें. तें आपल्यासाठीं पृथ्वीवरील क्षणभंगुरत्वाबाहेरचें साहित्य योजून स्वर्ग निर्माण करतें." कलेंतील या सौंदर्याची वा असुंदरतेची जीवनांतील सुंदर-असुंदराशीं गल्लत होऊं नये अशी जी सौंदर्यवाद्यांची अपेक्षा असते ती टागोरांनींहि व्यक्त केली आहे. ' सौंदर्याचा साक्षात्कार ' (Realisation of Beauty) या निबंधांत ते म्हणतात, " जेव्हां आपण सर्वत्र सौंदर्य भरलें आहे असें म्हणतों, तेव्हां भाषेंतून ' कुरुपता ' या शब्दाचीच हकालपट्टी करावी असा अर्थ नसतो....तर सत्याच्या अपूर्ण साक्षात्कारांत कलेमध्यें आणि सौंदर्याच्या विकृत आविष्कारांत जीवनामध्यें कुरूपता येते. सर्वव्यापी असलेल्या ताल-बद्धतेच्या नियमाविरुद्ध जाण्याच्या प्रवृत्तीमुळें असुंदरता ही निर्माण होत असते." अर्थातच सारी कला ही सुंदर असते, जीवनांतील कुरूपतेचें दर्शनहि कलेमध्यें सौंदर्ययुक्त होऊं शकते तें कशाच्या बळावर हें उपर्युक्त अवतरणांत टागोरांनीं सांगितलें आहेच.

कलेच्या क्षेत्रांत टागोर तालबद्धतेचा नियम सर्वव्यापी मानतात. त्या नियमाच्या आधारें, बाह्य अडथळे कमींत कमी येत असल्यामुळें संगीत ही सर्वश्रेष्ठ कला मानतात. मर्ढेकरांनींहि संगीत ही सर्वांत शुद्ध कला आणि साहित्य ही सर्वांत मिश्र किंवा संकरयुक्त कला म्हणून त्यांना अनुक्रमें श्रेष्ठत्व व कनिष्ठत्व दिलें आहे हें या ठिकाणीं आठवेल. पण कलांचें हें स्थान-विषयक वर्गीकरण किंवा श्रेष्ठ-कनिष्ठत्व अत्यंत विवाद्य आहे. विशेषतः टागोरांची कलेची ‘ सर्जनशील एकात्मकते ’ ची (Creative Unity) कल्पनाच या वर्गीकरणाचा पाया शंकित करते. कारण कला एकात्म आहे असें म्हटल्यानंतर भाषेसारखें जें साहित्यकलेचें साधन किंवा वाहन आहे तें तिच्या अंगभूत धर्मामध्यें समाविष्ट होतें, आणि भाषिक आविष्काराची विविध संमिश्र प्रयोजनें हीं साहित्यक्षेत्रांत येणें एकदां अपरिहार्य आहे असें ठरलें म्हणजे त्यांच्यामुळें साहित्य-कलेचें होणारें स्वरूप कनिष्ठ मानण्याला पाया उरत नाहीं. साहित्यकलेकडे इतर बाह्येंद्रियास्वाद्य कलांच्या दृष्टि-कोनांतून पाहिल्यामुळेंच मर्ढेकरांप्रमाणेंच (अर्थात् त्यांच्या अगोदर) टागोरांनींहि सौंदर्य-विषयक कल्पना कांहीं प्रमाणांत बाह्य स्वरूपाच्या किंवा ‘ आकृतिबंधा’च्या परिभाषेंत मांडल्या आहेत. संस्कृतमधील ‘ रूपभेद ’ आणि ‘ प्रमाणानि ’ या संज्ञांचा आधार घेऊन त्यांनीं साहित्यस्वरूप सांगण्याचा यत्न केला आहे; एवढेंच नव्हे तर उदाहरणादाखल “ लोकांचा समुदाय अनियमित असतो पण शिपायांच्या संचलनांत प्रत्येक मनुष्य आपल्या हालचालीची गति, अंतर, तौलनिक चाल ही प्रमाणबद्ध ठेवतो आणि त्यामुळें साऱ्या सैन्याचें संचलन एकवटून होतें ” असा उल्लेख करून जवळजवळ तंत्र-वादाच्या आसपास टागोर आल्यासारखे वाटतात. अर्थातच अशा सौंदर्य-निर्मितीला आंतरिक एकात्मकतेची जोड दिल्यानें ते प्रत्यक्षतः तंत्रवादी होत नाहींत हें खरें—पण पुनः कला निर्हेतुक असते असें म्हणून, आणि ‘ कले-करितां कला ’ या तत्त्वाला युरोपांतच पडता काळ आला आहे याबद्दल खेद व्यक्त करून ते आपलें कलावादित्व प्रस्थापित करतात.

पण टागोरांच्या कलात्मक आकृतिबंधाचा अर्थ तंत्रवाद नव्हे हें जितकें खरें तितकेंच टागोरांचा कलावाद म्हणजे जीवनाकडे पाठ फिरविणारा पलायनवाद नव्हे हेंहि ध्यानांत ठेविलें पाहिजे. टागोरांच्या कलावादाचा

अर्थ उघड्या बोधवादाला विरोध एवढाच दिसतो. कारण टागोर आपल्या कलाविषयकच नव्हे अन्य लेखनांतहि ‘ धर्म ’ (Religion) ही संज्ञा कर्मठ निष्ठेनें योजतांना आढळतात. ‘ कवीचा धर्म, ’ ‘ अरण्याचा धर्म ’ ‘ भारतीय लोकधर्म ’ अशा तऱ्हेचे शब्दप्रयोग जीवनाकडे पाठ फिरवणाऱ्याच्या हातून होणें शक्य नाहीं. त्याचप्रमाणें जीवात्म्याचें शिवात्म्याशीं ऐक्य साधण्याच्या परिभाषेंत जी कलाविषयक कल्पना व्यक्त होते तिचा अर्थहि सामान्य, लौकिक, बोधवादाच्या पलीकडची जाणीव असाच करावयास हवा. किंबहुना कलेमध्यें निवड केली पाहिजे हें सांगतांना टागोर हे निश्चितपणें आकृतिबंधाच्या पलीकडच्या कलामूल्यांपर्यंत पोंचले आहेत. “ कलेंत वस्तूचें, व्यक्तीचें किंवा परिस्थितीचें आपल्याला जाणवणारें मूल्य अनुस्यूत असतें. कलावंत हा आपल्या कलाकृतींत निसर्गाचा अनियंत्रित अस्ताव्यस्तपणा स्वीकारीत नाहीं, तर स्वतःच्या स्वभावानुसार निवड करीत असतो. आपल्या आविष्काराला अनावश्यक असलेले तपशील वगळून हवे असलेले तीव्र करून तो आपल्या निर्मितींतून केवळ यांत्रिक निष्पक्षपाती चित्रणापेक्षां अधिक प्रभावीपणें सत्यदर्शन घडवितो. ” या उताऱ्यांतील आपल्याला म्हणजे कलावंताला जाणवणारें म्हटलें तरी मूल्य हें आलेंच व तेंहि निवड करून घ्यावयाचें म्हणजे कलावंताचा दृष्टिकोण हाहि आलाच. म्हणजेच टागोरांच्या कलाविषयक कल्पनेंत ‘ बोधवाद ’ हा प्रचलित सवंग शब्द वगळून त्याच्याऐवजीं ‘ दृष्टिकोण ’ हा शब्द थोडासा डोळसपणें बापरल्यास टागोरांचें कलावाद्यांपासून असलेलें वेगळेपण हें उलगडण्यास अडचण पडणार नाहीं.

टागोरांच्या या कलाविषयक दृष्टिकोणाचा पडताळा घेण्याचीं साधनें दोन–एक त्यांनीं निर्माण केलेलें साहित्य आणि दुसरें त्यांनीं इतरांच्या साहित्याचें केलेलें मूल्यमापन. त्यांपैकीं मूल्यमापनाच्या भागांत त्यांचें ‘ प्राचीन साहित्य ’ विषयक लिखाण मुद्दाम पाहण्यासारखें आहे. या लेखनांत कालिदासावर भर सर्वांत अधिक आहे. ‘ रामायण ’ आणि बाणभट्टाची ‘ कादंबरी ’ हीं त्यानंतर येतात. मेघदूतावरील लेखाच्या अखेर भागांत ते म्हणतात, “ जे एके काळीं सर्वव्यापी परमेश्वराचे ठायीं एकत्र राहत असत ते आज परस्परांना परक्यासारखे झाले आहेत. म्हणूनच एकमेकांना पाहून

चित्त अस्थिर होतें, व्यथित होतें, चित्ताला हुरहूर लागल्यासारखी वाटते. अंतःकरणाच्या मीलनाबद्दल सारखी धडपड चालू असते, पण मध्यें विशाल पृथ्वी आड येते. " या लहानशा उताऱ्यांत टागोरांची ' मेघदूतांत ' केवळ कलेपेक्षां कांहीं अधिक आशय शोधण्याची प्रवृत्ति आपल्याला स्पष्ट दिसते आणि हा आशय कसली तरी ' हुरहूर ' लावणारा, अलौकिक, स्वर्गीय असावा असेंहि वाटूं लागतें. त्यांची अभिव्यक्ति अगदीं सहजपणें परमेश्वराचा शोध घेणाऱ्या तत्त्वज्ञान्याची होते. त्यांचा ' कुमारसंभव ' आणि ' शाकुंतल ' यांच्यांतून अर्थ काढण्याचा प्रकारहि याच प्रकारचा आहे. " जें प्रियजनांना मध्यबिंदु राखून विश्वपरिघापर्यंत स्वतःचें मंगल माधुर्य फैलावतें, त्याच्या अचलपणावर देव किंवा मानव कोणीहि आघात करूं शकत नाहींत, आणि कोणीं केला तरी तें चलित होत नाहींत. " हा कुमार-संभवाचा टागोरांच्या मतें सारभूत असलेला भाग किंवा कुमार-संभवांतील शिव-पार्वती-मीलनांत वा दुष्यन्त-शकुन्तलेच्या मीलनांत शारीरिक प्रथम-मीलनाच्यापेक्षां नंतरचें ' धर्मानें साधलेलें तापस-तपस्विनींचें मीलन ' हें अधिक महत्त्वाचें अम्लान मंगलमय असें म्हणण्यांतहि टागोरांना एक नवा जीवितार्थ सांगावयाचा आहे हें चटकन् ध्यानांत येतें. त्याचप्रमाणें ' काव्यसृष्टींतील उपेक्षितां 'च्या यादींत अग्रमान रामायणांतील लक्ष्मण-पत्नी उर्मिला हिला देऊन टागोर " तिला जानकीच्या पाय ठेवण्याच्या चौरंगासमोर बसविण्याचें धैर्यहि कवीनें दाखविलें नाहीं " असें म्हणतात तेव्हांहि एक नवा आशय शोधतांना दिसतात.

टागोरांच्या प्राचीन साहित्यांतील हा दृष्टिकोन पाहिला म्हणजे आणखी एक शंका मनापुढें येऊं लागते. टागोर साहित्यांतून एक नवा, गूढसदृश, तत्त्वज्ञानी आशय शोधण्याचा हव्यास धरतात, नव्हे तो उकलून दाखवतात, यांत त्यांची कलेंतील एक वेगळी आशयनिष्ठा आहेच. पण ही आशयनिष्ठा मूळ कलाकृतींतून उद्भवलेली किंवा टागोरांच्याच भाषेंत सांगावयाचें म्हणजे कवीच्या व्यक्तिमत्त्वाचा (Personality) भाग असलेली आहे कीं ती टीकाकारानें कवींवर आरोपित केलेली आहे. किंबहुना याच्याहि पुढें जाऊन असें विचारतां येईल कीं कालिदासानें शकुन्तलेचीं द्विविध मीलनें

दाखविलीं आहेत हा टागोरांना दिसणारा भाग हा टीकाकार टागोरांचा की कवि टागोरांचा ? रामायणांत वाल्मीकीनें उर्मिलेचा उल्लेख अखेरच्या भागांत केला नसेल तर वाल्मीकीनें आपल्या कलादृष्टीनें केलेली ही निवड (Selection in Art) असें टागोरांच्याच कलाविवेचनाच्या आधारें म्हणतां येणार नाहीं काय ? असें असूनहि टागोर वाल्मीकीला उर्मिलेच्या बाबतींत दोष देतात तेव्हां ते कवि वाल्मीकीनें लिहिलेल्या रामायणावर टीका करतात कीं त्यांच्या व्यक्तिमत्त्वांतील कवि टागोर हे रामायण-कर्त्यांच्या व्यक्तिमत्त्वाहून आपलें भिन्नत्व दाखवितात ? मला वाटतें टीकाकार टागोर ही एक कविकल्पना मानणें अधिक योग्य ठरेल. टीकेच्या मिषानें टागोरांनीं जें लिहिलें त्यांत टीकेच्या परिभाषेंतील विधायक टीकेपेक्षांहि (Creative Criticism) कांहीं अधिक किंबहुना वेगळें आहे. तें टीकात्मक असण्यापेक्षां अधिक स्वच्छपणें काव्यात्मक, किंवा नवनिर्मितीच्या स्वरूपाचें आहे. ' शाकुन्तलाची ' कथा ज्याप्रमाणें कालिदासानें मूळ महा-भारताचा सांगाडा घेऊन वेगळीच निर्माण केली त्याचप्रमाणें टागोरहि कालिदासाच्या किंवा वाल्मीकीच्या कथेचा फक्त आराखडा उचलून त्यांतून आपलें कविप्रकृतीचें व्यक्तिमत्त्वच निराळ्या प्रकारानें (Form) उलगडून दाखवीत आहेत.

याचा अधिक उलगडा होण्यास टागोर कलाक्षेत्रांत ज्या व्यक्तिमत्त्वाच्या कल्पनेवर भर देतात त्याच्या अनुषंगानें खुद्द टागोरांचें व्यक्तिमत्त्व कोणत्या ' धर्मांचें ' होतें तें लक्षांत घेतलें पाहिजे. नुसतें साहित्यापुरतें पाहिलें तरी टागोरांनीं काव्य, कथा, नाटक, कादंबरी इत्यादि विविध प्रकारची खूप निर्मिति केली आहे. पण त्या सर्वांत त्यांच्या कथा-कादंबऱ्यांहून त्यांचें काव्य वेगळें आहे हें चटकन् जाणवतें. यांतून एका बाजूनें टागोरांचें बहुढंगी, बहुरंगी व्यक्तिमत्त्व स्पष्ट होतें. पण कथा-कादंबऱ्यांत, विशेषतः कादंबऱ्यांत टागोरांनीं बहुतेक सर्व वेळां रूढ आणि लौकिक अर्थानें ' समस्याप्रधान ' (Thematic) रचना केली आहे तर रूढ संदर्भात त्यांचें काव्य हें मात्र बोधात्मक हेतुवादापासून अलिप्त आहे. यावरून असें अनुमान काढतां येईल कीं लौकिक जीवनांतील ब्राह्मो समाजाशीं किंवा बंगाली सुधारणावादाशीं निगडित असलेलें व्यक्तिमत्त्व हें कादंबरी रचीत

होतें; तर प्राचीन काळांत वावरणारा, अलौकिकाचा ध्यास घेणारा, अरण्यवासी ऋषि ' काव्या 'च्या अलौकिक दालनांत वावरत होता. तेंच त्यांचें खरें विश्रांतिस्थल होतें. निराळ्या भाषेंत सांगायचें म्हणजे टागोर साहित्यक्षेत्रांत पूर्णतया कवि होते. काव्यापासून काव्यचर्चेपर्यंतच्या क्षेत्रांत त्यांनीं तत्त्वज्ञानाची परिभाषा मुक्तपणें वापरली हेंहि खरें. त्या तत्त्वज्ञानाच्या स्तरापासून काव्य अलग करण्याचा प्रयत्न केला किंवा काव्याच्या अवगुंठनांतून तत्त्वजिज्ञासा अलग करण्याचा प्रयत्न केला तर कांहींच हातीं लागणार नाहीं अशी काव्य–तत्त्वज्ञानाची पार्वती-परमेश्वराची मूर्ति त्यांनीं घडविली हें त्याचें सर्वांत मोठें वैशिष्ट्य. या वैशिष्ट्याची तुलनाच करावयाची झाली—सामान्यतः तुलना या फसव्या असतात हें लक्षांत घेऊनहि–तर मराठींतील एकमेव तत्त्वज्ञ कवि ज्ञानेश्वर यांच्याशीं करतां येईल. ज्ञानेश्वरीचा कर्ता किंवा अनुभवमृताचा निर्माता कवि किंवा तत्त्वज्ञ असा पेंच पुष्कळदां पडतो आणि तो ' तत्त्वज्ञ कवि ' असें उत्तर देऊनच सामान्यतः सोडवावा लागतो. तेंच टागोरांच्याहि बाबतींत खरें आहे. त्यांच्या व्यक्तिमत्त्वाचें हें स्वरूप ओळखलें आणि पटलें तर त्यांची कला–मीमांसा अधिक सुगम वाटेल.

चित्रकला

बाबुराव सडवेलकर

'कलाकृति म्हणजे कलावंताच्या भावनात्मक संवेदनक्षमतेचा (Emotional Sensibility) कलाविषयक माध्यमाद्वारें होणारा केवळ व्यक्तिगत आविष्कार, अतः तिच्या कला-गुणांचा रसास्वाद कलावंत व्यक्तिपुरता मर्यादित,' हें विधान कांहींसें एकांगी आहे. परंतु 'कला' ही समाजाच्या आणि संस्कृतीच्या घडणीकरितां त्यांतील संस्कारक्षम घटकांकरवीं अपरिहार्यतेनें जन्म पावलेली एक सुंदर घटना आहे' हेंहि म्हणणें तितकेंच अपरिपूर्ण आहे.

आजच्या चित्रकलेच्या विश्वांत तर इतके विचारप्रवाह आणि तत्त्वपरंपरा निर्माण झाल्या आहेत कीं, त्यांतून वरीलपैकीं कोणत्याहि पक्षी निर्णय घेणें तितकेंसें सोपें नाहीं. तथापि एक विशिष्ट तत्त्वसंप्रदाय किंवा विचारपरंपरा यासधून जन्म पावलेल्या चित्रकलेविषयीं जेव्हां अशा प्रकारचे वादप्रवाद निर्माण होतात तेव्हां अशा निर्णयांना एकप्रकारची घनता तरी असते; पण टागोरांच्या कलेविषयीं विचार करतां वादाचीं सर्व परिमाणेंच थिटीं पडतात. त्यांच्या कलेस कोणतीहि विशिष्ट विचारपरंपरा किंवा टीकापद्धति नीटशी लागू पडत नाहीं. कोणत्याहि विशिष्ट तत्त्वप्रणालीचें जूं त्यांच्या चित्रांच्या मानेवर पेलत नाहीं. कोणत्याहि प्रकारच्या एकांगीं अशा प्रखर टीकेच्या प्रकाशांत त्यांच्या चित्रांचें सौंदर्य पार कोमेजून जातें. ही नाजुकता त्यांच्या चित्रांच्या प्रकृतींतहि प्रामुख्यानें दिसून येते. तंत्राविषयीं अनभिज्ञ पण जातिवंत हळव्या कविहृदयाच्या टागोरांनीं चित्रित केलेल्या कलाकृतींतील हलुवारपणें वापरलेल्या रंगीत शाईचा तजेलाहि दिवसाच्या सताड प्रकाशांत मंदावून जाईल, असें तज्ज्ञांचें मत आहे. म्हणूनच चित्रसंग्रहालयांत त्यांचीं चित्रें नेहमीं आच्छादित ठेवलीं जातात.

कविवर्य टागोरांची प्रकृतीच अशी स्वच्छंदी, निरागस आणि हळवी

होती आणि म्हणूनच कीं काय याच वृत्तींचा भास त्यांच्या चित्रांतहि क्षणोक्षणीं येतो. त्यांच्या चित्रांत कोणताहि विशिष्ट आविर्भाव नाहीं, कोणत्या तंत्राचा बडेजाव नाहीं किंवा त्यामागें कोणतेंहि विशिष्ट तत्त्वज्ञान नाहीं. जणूं एखाद्या बालकानें स्वतःच्या वेड्यावांकड्या बोलामध्यें जमवलेलं स्वतःशींच गाइलेलं आणि स्वतःच एकतान होऊन ऐकलेलं एक लहानसं गीतच. त्याला तुम्ही काव्य म्हणा, संगीत म्हणा किंवा कांहींहि म्हणूं नका. सुख वाटत असेल तर ऐका; नाहींतर ' वेडा आहे ' म्हणून सोडून द्या.

कलावंताला प्राप्त झालेली सहजावस्था याहून कांहीं वेगळी नसते. सर्जनशक्तींना उत्स्फूर्त करण्याव्यतिरिक्त आणि कसल्याहि अपेक्षा आग्रहा-शिवाय सभोंवतीच्या घटनांशीं आणि वस्तूंशीं अगदीं नकळतपणें आणि निकट असे जे व्यक्तिगत संबंध जडतात ते सहजतेनें सोडवणें, आणि तितक्याच सहजपणें स्वेच्छेनें त्यांत स्वतःला गुंफून घेणें; अशा स्थितींत जाणें म्हणजे खऱ्या अर्थानें जीवनाभिमुख होणें. कसल्याहि दुःखामध्यें रमून जाणें आणि कसल्याहि सुखाबद्दल उदासीन रहाणें हीच खरी मनाची कलात्मकता. हाच काय तो कलामय जीवनाचा निष्कलंक आनंद.

ही कलात्मकता गुरुदेव टागोरांच्या नसानसांतून ओसंडत होती. याची प्रचीति आपल्या साहित्य-क्षेत्रांतल्या कामगिरीमधून त्यांनीं जगाला केव्हांच करून दिली होती; आणि कदाचित् म्हणूनच, त्यांच्या चित्रांचें स्थानहि इतर महान् चित्रांच्या बरोबरीनें अढळ असावें हें सिद्ध करण्याचा मोह कुणालाहि सहजपणें व्हावा.

तसें पहातां महान् (Great) चित्रांविषयीं आपण विचार करूं लागलों तर असें दिसतें कीं त्यांतील चित्रनिर्मितीचा क्षण (Moment of Creation) ही एक अतर्क्य आणि बहुधा शब्दातीत अशी घटना आहे. पण एकदां निर्मिति झाली कीं चित्रांची स्वतःची जीवनक्रमणा सुरू होते. काळाबरोबर चित्रांची वाढ होते. रसिकांच्या सहवासांत त्यांचा स्वभाव बनूं लागतो आणि संस्कारक्षम मानवी मनाशीं त्यांचीं नातीं जडूं लागतात. केवळ चित्रकाराशीं असलेली सापेक्षता अलगद सोडून हीं चित्रें हळूहळू मानवी संस्कृतींत आपलें स्थान निर्माण करूं लागतात.

टागोरांच्या चित्रांविषयीं बोलतांना नेमकी हीच गोष्ट प्रथम नजरेंत येते. त्यांच्या चित्रांना त्यांची स्वतःची अशी जीवनक्षमणा आहे. त्यांना स्वभाव आहे आणि मानवी मनाशीं त्यांचें निगडित नातेंहि आहे. चित्रकलेच्या इतिहासांत आज त्यांना स्थान आहे आणि संस्कृतींत त्यांचा समावेश आहे. आतां या निष्कर्षावरून त्यांचीं चित्रें ' महान् ' म्हणा, किंवा त्यांना चित्रकाराचा केवळ ' वेडा चाळा ' होता म्हणा, त्याचें सुख आणि जबाबदारी दोन्हीहि म्हणण्यापुरतीच मर्यादित. त्यामुळें त्यांच्या चित्रांचें स्थान किंवा योग्यता बदलण्याची शक्यता क्वचितच.

अंदाजें सन १९२८ सालीं वयाच्या ६७ व्या वर्षीं म्हणजे आयुष्याच्या जवळजवळ उत्तरार्धांत रवीन्द्रनाथांच्या चित्रकला-व्यासंगाला सुरुवात झाली असावी असें दिसतें. संगीत, नाट्य, काव्य इत्यादि कलांमध्यें जगन्मान्यता पावलेल्या, सागराएवढ्या अथांग अनुभवांनीं परिपूर्ण आणि वटवृक्षासारख्या प्रगाढ आणि गंभीर व्यक्तिमत्त्वाच्या गुरुदेवांना या वयांत रंग आणि आकाराच्या नव्या विश्वामध्यें जणूं विसांवा घ्यायचा होता, म्हणूनच स्वतःच्या कवितांमधल्या आगंतुक आणि अनावश्यक पंक्ति रहित करतां करतां, नादांच्या जगांतून आकारांच्या जगांत अगदीं नकळत असा जो त्यांचा कायाप्रवेश झाला त्यानें ते स्वतःसुद्धां कधीं कधीं स्तिमित झाल्यासारखें दिसतात. एकप्रकारें रेषा आणि आकार यांमधून जन्मास आलेलीं त्यांचीं हीं स्वगतें आहेत. कल्पनासौंदर्य, नाद, लयबद्धता इत्यादि कलागुणांनीं संपन्न असलेल्या गुरुदेवांच्या भावनात्मक मनांतली हीं आकाररूप अशीं नवीं स्वगतें; म्हणूनच तीं अगदीं सहजतेनें आणि स्वतःहून लावण्य धारण करतात. बाह्य जगाचा संबंध सोडून स्वतःमध्यें खोल, अगदीं तळाशीं जाऊन अनोळखी पण सौंदर्यमय वस्तूंचा शोध करीत भ्रमण करायचें अशी कांहींशी शब्दांमधून न समजणारी अवस्था आहे ही. रंग आणि आकार या माध्यमांद्वारा स्वतःमध्यें गुंग होण्याची ही स्थिति त्यांच्या कलात्मक प्रकृतिधर्माचा कस लावण्यास अगदीं पुरेशी आहे.

१९४१ मध्यें वयाच्या ८० व्या वर्षीं आपला जीवन-प्रवास समाप्त करण्यापर्यंतच्या काळांत रवीन्द्रनाथांनीं २००० हून अधिक चित्रें काढलीं. पुऱ्या आणि अपुऱ्या असलेल्या एवढ्या विशाल चित्रसमुदायाची अमानत

मागें ठेवून गुरुदेवांनीं भारतीय नवकलेला किती सघन बनवलें आहे याची कल्पना पुष्कळच थोड्यांना असेल; असो.

रवीन्द्रनाथांच्या चित्रांची सर्वांगीण पहाणी करण्यासाठीं त्यांच्या चित्रांत आढळणाऱ्या गुणावगुणानुसार त्यांची विभागणी करावी लागेल. या दृष्टिकोनांतून पहातां त्यांच्या चित्रांचे प्रामुख्यानें चार भाग पाडतां येतील.

(१) रेखाचित्रें (Drawings), (२) व्यक्तिचित्रें (Head Studies), (३) अलंकारिक रेखाटणें (Decorative patterns) आणि (४) कल्पनाचित्रें (Imaginative Pictures Compositions).

रवीन्द्रनाथांचीं रेखाचित्रें पाहिलीं कीं त्यांमध्यें ठळकपणें दिसणारी गोष्ट ही की त्यांची रेषा राकट, बळकट किंवा स्थिर नाहीं. ती कांहींशी अस्थिर, लाजरी, बुजरी, संभ्रमित आणि (म्हणूनच) भावविवश वाटते. त्यांच्यामधून व्यक्त होणारा हळवा, विकल, एकांतिक आणि सचेतन असा भाव कांहींसा विलोभनीय आहे. पण या चित्रांतले हे गुण एका तंत्रविशारद आणि निष्णात चित्रकारानें अखंड साधनेद्वारा सहेतुकपणें व्यक्त केलेले नसून, व्यक्तिशः या गुणांनीं ओतप्रद असलेल्या, तंत्राविषयीं अनभिज्ञ पण कलामय संस्कारांनीं परिपूर्ण अशा सहृदय कविमनाचा अभावितपणें घडलेला तो एक निरागस आविष्कार आहे.

माध्यमगर्भ गुणाविषयीं अजाण असा चित्रकार केवळ स्वतःच्या वस्तुविषयक सहचारी कल्पनांमधून वस्तूचें रूप पाहतो, माध्यमामधून नव्हे. वस्तूमध्यें स्वतःला पाहण्याचें सामर्थ्य त्याच्यामध्यें नसतें. म्हणून त्याच्या चित्रांतल्या वस्तु त्याच्याच व्यक्तित्वाचा जिव्हाळा घेऊन येतात. परंतु आपल्या स्वतःच्या गुणांनिशीं अनिर्बंधपणें या वस्तु अशा चित्रकाराच्या व्यक्तिमत्त्वांत कधींहि बाढ धरूं शकत नाहींत. ही एक वस्तुस्थिति; पण अशा चित्रकाराचें व्यक्तित्वच जर असीम अनुभूतिपूर्ण असून त्यांत विश्वाशीं भावनात्मक एकतानता निर्माण झालेली असेल तर त्यानें आकार दिलेल्या वस्तूंचें स्वरूप क्षणांत पालटतें, आणि त्यांना एक वेगळाच भाव प्राप्त होतो.

थोडक्यांत : रवीन्द्रनाथांच्या रेखाटनामधून व्यक्त होणारा भाव त्यांच्यांतल्या चित्रकलेविषयींच्या कौशल्याचा भाग नसून, त्यांच्या कलापूर्ण उत्तुंग व्यक्तित्वाचा अपरिहार्यतेनें घडलेला तो एक रसपूर्ण आविष्कार आहे.

त्यांच्या व्यक्तिचित्रांतहि केवळ हाच भाव आहे. भावविवशतेनें ओथंबलेल्या, थरथरत्या आणि अधिऱ्या हातांनीं लावलेले रंग गुरुदेवांच्या स्वभावाची ऊब घेऊनच जिथल्या तिथें स्थिर होतात. अनेकदां कैक रंग एकमेकांवर सारखे विसांवतांना दिसतात. पण प्रत्येक थरावर चित्रकाराच्या पारदर्शक मनाची ठेवण उमटलेली दिसते. या ओथंबलेल्या रंगांनींच कीं काय त्यांच्या व्यक्तिचित्रांत अनेकदां कांहींसा अनिश्चित खोलपणा निर्माण होतो.

रवीन्द्रनाथांच्या अलंकारिक रेखाटनांत मात्र आदिमानवाचा (Primitive man) राकट सरळपणा आणि केवळ आकाराशीं एकरूप होण्याची वृत्ति दिसून येते. या आकारांना कोणतेहि विशिष्ट संस्कार नसूनहि त्यांना स्वत:चें असें लयबद्ध भावसौंदर्य आहे. स्वतःमधून कोणत्याहि प्राणिमात्राची नीटशी ओळख न दाखवणारे हे आकार स्वतः मात्र सचेतन आणि युगायुगाच्या सलगीचे वाटतात.

केवळ आकारासोबत कल्पनासाम्राज्यांत प्रवेश करून त्यांच्यामध्यें एकचित्तानें स्वत:ला गुंफून घेण्याची आदिमानवाची ही सरळ आणि स्वच्छंदी वृत्ति आजच्या कैक थोर नवचित्रकारांनाहि मोहित करते.

टागोरांचीं कल्पनाचित्रें मात्र कांहींशीं अबोल आहेत. हीं चित्रें कधीं रंगभूमीवरील दृश्यें वाटतात, तर कधीं केवळ नेपथ्य-रचना वाटतात. कधीं त्यांच्यांत भारतीय चित्रशैली मधील (Indian Miniature) रचना आढळते, तर कधीं हीं चित्रें आकारहीन व निरर्थकहि वाटतात. त्यांच्यांत कधीं लय आणि गतीचा भास होतो तर कधीं त्यांच्यांतला काष्ठवत् ओबडधोबडपणाहि नजरेस भिडतो. इतकें असलें तरी त्यांच्यामधून दिसणाऱ्या पात्रांना कांहींतरी सांगायचें आहे असें भासतें. पण तीं कधींहि कांहीं सांगत नाहींत. जणू हीं पात्रें आपला संवादच विसरून गेल्यामुळें बावरून लज्जेनें स्तब्ध झालीं आहेत. हीं पात्रें म्हणजे कवि टागोरांना शब्दांनीं न उलगडणारीं कोडीं असावींत. पण आकारांनींहि तीं आपली ओळख कुणाला नीटशी पटूं देत नाहींत इतकीं तीं गूढ राहिलीं आहेत.

टागोरांच्या चित्रकलेविषयींचें ढोबळपणें केलेलें हें विवेचन, त्यांच्या नानाविध प्रकारच्या कल्पनाप्रतीकांचें रसग्रहण व मूल्यमापन करण्याच्या दृष्टीनें सर्वस्वीं अपुरें आहे. वरील चार प्रकारांहून भिन्न आणि ज्यांना कोणत्याहि प्रकारांत बसवतां येणार नाहीं अशीं असंख्य चित्रें टागोरांनीं चित्रित केलीं आहेत. शिवाय त्यांच्या चित्रांचा आस्वाद ही एक खरोखरीच वैयक्तिक गोष्ट आहे. मुद्दाम जोपासना करून खास बागेंत वाढवलेलीं हीं ढंगदार फुलें नव्हेत. केवळ निसर्गाकडून लाभलेला जीवनरस आत्मसात् करून फुलण्याचा ऋतु येतांच रसरसून वर आलेलीं हीं रानफुलें आहेत. त्यांना गंध आहे तो कुणाच्या परिचयाचा नाहीं आणि त्यांचे रंग-आकार कांहींसे मनोहर असले तरी कुणाच्या ओळखीचे ते खास नाहींत.

या अनोळखी, अबोल आणि अनामिक चित्रांमध्यें खरोखरीच सौंदर्य आहे का म्हणून त्यांच्या थोडें आंत डोकावून शोध घेण्याचा प्रयत्न करीत असतां पाहणारा आपलें कलेविषयींचें ज्ञान त्यांत हरवून बसतो, आणि कांहीं क्षण त्याला या अवस्थेपासून स्वतःची सोडवणूक करून घेतां येत नाहीं. कलासौंदर्यामधला एक वेगळा नाद त्याच्या प्रत्यंगांत घुमूं लागतो; पण त्याचा अर्थ त्याला समजत नाहीं कीं वर्णन करायला शब्द सांपडत नाहींत.

रवीन्द्रनाथांचीं चित्रें पाहतां पाहतां ही अवस्था ज्याला प्राप्त झाली आहे त्यालाच कदाचित् त्यांच्या चित्रांचें मर्म कळलें आहे असें म्हणतां येईल. इतरांच्यासाठीं हीं चित्रें केवळ निरर्थकच नाहींत तर तें एक भव्य थोतांडहि असेल.

अगदीं मोजक्या शब्दांत टागोरांच्या चित्रकलेविषयीं ज्ञान प्राप्त करून घ्यायचें असेल तर माझ्या या बोजड आणि अवास्तव शब्दजंजाळा-पेक्षां त्यांच्या कलेवरचे त्यांचे स्वतःचेच शब्द अधिक अर्थवाही आणि प्रभावी आहेत असें मला वाटतें.

आपल्या चित्रकलेविषयीं टागोर म्हणतात, " माझ्या हस्तलिखित काव्य-पंक्तीमधलें रहित शब्दांवरील ओरखडे जेव्हां शापितांप्रमाणें आकान्त करून मुक्तीची याचना करतात आणि स्वतःच्या विसंवादी अस्तित्वामुळें आकार-हीन ओबडधोबड भासूं लागतात, तेव्हां त्यांच्यावर माझी दृष्टि खिळून

जाते. अशा वेळीं मी माझा नियोजित व्यवसाय कांहीं क्षण दूर ठेवून त्यांना उश्शापित करून लयबद्ध पूर्णाकार बनवण्यामध्यें माझा वेळ खर्च करतों. अशा प्रकारें उन्नतीचें कार्य करतां करतां मला एका सत्याचा शोध लागला तो असा कीं, या साकार विश्वामध्यें नित्यनियमानें रेषा-रचनांची एक प्रकारची नैसर्गिक निवड चालू आहे; आणि या निवडी-मध्यें अखेर तेच वेंचले जातात कीं ज्यांमध्यें नादमय परिपूर्णता असते. परस्परविरोधी पण निराधार अशा गुणांना परस्परांमध्यें सुसंवादित्व प्राप्त करून देण्याच्या कार्यांतच, माझ्या मतें कलात्मक सर्जनाची परिणति आहे."

"अविनाशी अशी जगन्मान्यता मिळवून देण्याची आकांक्षा माझ्यांत निर्माण करणाऱ्या माझ्या साहित्याच्या कामांतून बराच समय या 'उद्धाराच्या' कामासाठीं दक्षतापूर्वक खर्च करतांना मला निःस्वार्थी सुख प्राप्त होतें...एखादें कलाविषयक तत्त्वज्ञान निर्माण करण्याची मला आवश्यकता वाटत नाहीं. मला केवळ असें सांगण्यांत सुख वाटतें कीं माझ्या चित्रांचा जन्म कोणत्याहि पद्धतशीर कला-शिक्षणामधून झालेला नाहीं, किंवा त्यांना कोणती परंपरा नसून, कोणताहि हेतु व्यक्त करण्याकरितां ती चित्रित केलीं गेलीं नाहींत. रंग आणि रेषा यांमधून सुसंवादी रचना बनविण्याचें सुख आणि ताल, गति व लय इत्यादींविषयीं माझ्यांतील स्वाभाविक गुण यांमधूनच तीं जन्म पावतात. माझीं चित्रें हीं रेषांमध्यें लिहिलेल्या माझ्या कविता आहेत...."

"लोक कैकदां मला माझ्या चित्रांचा अर्थ विचारतात. मी स्तब्ध राहतों, माझ्या चित्रांप्रमाणें हीं चित्रें भाव व्यक्त करण्याकरितां आहेत, कोणता आशय स्पष्ट करण्याकरितां नाहींत. केवळ त्यांच्या अस्तित्वापलीकडे त्यांना वेगळें असें कोणतेंहि स्वरूप नाहीं, जें विचारांतून शोधतां येईल किंवा शब्दांतून मांडतां येईल...."

राष्ट्र आणि संस्कृति

भालचंद्र शंकर भणगे

रवीन्द्रनाथ टागोरांना त्यांच्या समकालीन विचारवंतांत मानाचें स्थान होतें. टागोरांच्या ललित-वाङ्मयाबद्दल प्रतिक्रिया झाली असली तरी त्यांचे विचार मोलाचे आहेत असेंहि एखादा[1] टीकाकार म्हणतो. परदेशांमध्यें त्यांनीं आपल्या व्याख्यानांनीं आणि लेखनानें पौरस्त्य संस्कृतीचा संदेश पोंचविला. भारतामध्यें त्यांनीं येथील समाजाच्या उणीवांबद्दल आत्मनिरीक्षण करण्यास सांगितलें आणि भारताचें खरें सामर्थ्य पाश्चिमात्य राष्ट्रत्वाचे अंधानुकरण करण्यांत नसून औपनिषदिक मैत्री आचरण्यांत आहे, याची जाणीव करून दिली. त्यांना जी जगन्मान्यता मिळाली होती त्यामुळें त्यांचे विचार प्रभावी ठरत. त्यांच्या विचारांच्या मांडणीमध्यें ऋषीची ऋजुता आणि भव्यता होती. त्यांचें व्यक्तिमत्त्व असें कीं, त्यांच्या शब्दाला भविष्यवाणीचा दर्जा येई. ह्याहि गोष्टींचा प्रभाव पडे.

: १ :

टागोरांनीं पाश्चिमात्यांची राष्ट्र ही कल्पना आणि पाश्चिमात्य संस्कृति ह्यांवर परखड टीका केली आहे. राष्ट्र हें 'Machine of power' बनलें आहे. राष्ट्रांतील व्यक्ति ही जिवंत माणसें 'Personal men' राहिलीं नाहींत. हा किंवा तो धंदा करून तीं 'Professional' बनलीं आहेत. तीं माणसें म्हणून ओळखलीं जावयाच्या ऐवजीं त्यांच्या धंद्यांच्या

---

१. ह्या लेखांत 'राष्ट्रत्व' हा शब्द, राष्ट्र हा दर्जा किंवा राष्ट्राचा गुणधर्म ह्या अर्थीं आणि राष्ट्रीयत्व हा शब्द राष्ट्राचें नागरिकत्व या अर्थीं वापरले आहेत. 'राष्ट्रवाद' हा शब्द एक विचारसरणी दाखवितो. हा शब्द भावना-दर्शकहि समजावा. Hallam Tennyson.

मुखवट्यांनीं ओळखलीं जातात. तीं फक्त राजकीय किंवा व्यापारी बनलीं आहेत आणि त्यांच्यामधील नैतिक अस्तित्व वाळत चाललें आहे. जिराफाची मान लांबावी, अनेक मैल लांब व्हावी आणि त्या जिराफानें कोंवळी पालवी भरपूर खावी पण ती त्याच्या पोटाशीं न पोंचल्यामुळें त्याची उपासमार व्हावी. आजच्या राष्ट्रांतील व्यक्तींची हीच अवस्था झाली आहे. माणूस नुसता ' राजकीय ' आणि ' व्यापारी ' बनला म्हणजे माणसामाणसामधलें खरें सौहार्द लुप्त होतें. पुरुष स्त्रियांना हीन लेखूं लागतात. मालक आणि कामगार ह्यांच्यामध्यें विग्रह उद्‌भवतो. मालकांनीं पिळवणूक करावी, टाळेबंदी करावी, मजुरांनीं संप पुकारावे असें द्वंद्व जुंपतें. एक व्यापारी कंपनी दुसऱ्या कंपनीकडे वैरबुद्धीनें पाहूं लागतें.

राष्ट्रें आक्रमक आहेत. त्यांच्यामधील विग्रह हा राष्ट्रांच्या जन्मापासून दिसतो. प्रत्येक राष्ट्राला आपली स्वतःची अशी अस्मिता असते आणि दुसऱ्याचा अधिक्षेप, द्वेष हें ह्या अस्मितेचें एक अंग बनतें. आपला दिमाख दाखविण्यासाठीं आणि इतरांचा नक्षा उतरविण्यासाठीं सैन्यें खडीं केलीं जातात आणि शस्त्रास्त्रांच्या भट्टया उभ्या केल्या जातात. जे समाज ' राष्ट्र ' ह्या दृष्टीनें अविकसित असतात–अराष्ट्र–' No-Nation ' असतात–त्यांचा ताबा मिळविला जातो. जेतें राष्ट्र वसाहतीमध्यें ' Machine of power ' म्हणून आलेलें असतें. वसाहतीबद्दल त्याला नाहीं कढ, नाहीं माया. वसाहतीची पिळवणूक करून जेतें राष्ट्र आणखी बलवान् होतें. वसाहतींचा हरघडी अपमान केला जातो. तेथील लोकांस पाश्चात्य संस्कृतीचा फायदा केवळ कृपणपणें दिला जातो. पाश्चात्य संस्कृतीचे फायदे मिळूं नयेत म्हणून जसा कांहीं राष्ट्रत्वाचा बांध मध्यें घातला जातो. वसाहतीमध्यें कायदा आणि सुव्यवस्था येते. कायदा म्हणजे पोलीसांचें सामर्थ्य, गुप्त पोलीसांचा ससेमिरा. सुव्यवस्थेमध्यें प्रेमळपणाचा अभाव जाणवतो. राज्यकर्त्यांना स्थानिक भाषा येत नाहीं, प्रजेच्या भावना कळत नाहींत. हातमागाचें कापड आणि यंत्रावरचें कापड ह्यांमधील जो भेद तो वसाहतीमधील जुनें राज्य आणि नवें राज्य ह्यांमध्यें असतो. वसाहत किंवा अराष्ट्र, राष्ट्र बनलें म्हणजे तरी त्याला प्रगत राष्ट्रें आपल्या बरोबरीचें स्थान देतील असेंहि नाहीं. जपानचें उदाहरण घ्या. पाश्चिमात्यांच्या शिकवणुकीनें जपान राष्ट्र

बनलें म्हणून आपल्या शिकवणुकीचा हा विजय आहे ह्या भावनेनें पाश्चिमात्यांना आनंद झाला नाहीं. जपानच्या घमेंडीस ते नावें ठेवूं लागलें. 'गुरूची विद्या गुरूस फळली' असा प्रकार झाला तर गुरूनें कां गुरगुरावें ?

राष्ट्रांची युतिहि होते. पण ती कशाकरितां ? प्रत्येक राष्ट्राला दुसऱ्याची भीति वाटत असते. म्हणून स्वसंरक्षणासाठीं तीं गट्टी करतात, प्रेमासुळें नव्हे. किंवा हीं राष्ट्रें एकत्र येऊन अराष्ट्रामध्यें आपलें राजकारण खेळूं लागतात. मरण ओढवतें तें अराष्ट्रांतील गरीब आणि दुर्बळ माणसांचें.

आपसांतील अविश्वास, वैर आणि आक्रमकता हा राष्ट्रांचा धर्म बनतो. जपाननें जीव तोडून सांगावें कीं तें राष्ट्र 'बुशिडो'[२] तील नीतिधर्मांप्रमाणें वागेल आणि अमेरीकेस धोका देणार नाहीं. पण अमेरिकेचा विश्वास बसणार नाहीं. शेवटीं राष्ट्रांमधील शस्त्रें आणि अतिरिक्त उत्पादकता ह्यांची परिणति युद्धांतच होते. त्यांना सत्य कळत नाहीं, शिव कळत नाहीं.[३]

सामान्य माणसांना हें कसें उमजावें ? राष्ट्रीयत्व हें मानवानें शोधून काढलेलें अतिशय तीव्र असें गुंगीचें औषध ('Anaesthetic') आहे. ह्या औषधाच्या अंमलाखालीं माणूस कोणत्याहि नैतिक विकृतीला बळी पडतो. लहानपणापासून त्याचें शिक्षण, त्याच्या निष्ठा, त्याच्या कल्पना सर्व राष्ट्रीयत्वाला अनुकूल अशा घडविल्या जातात.

पश्चिमी राष्ट्रांचा विनाश अपरिहार्य आहे. त्यांनीं मानवावर न भूतो अशा प्रकारचा संहार ओढवून आणला आहे. प्राचीन इतिहासांतील भटक्या टोळ्या एकमेकांवर झडप घालून जो संहार करीत त्यापेक्षां हा संहार अनेक पटींनीं मोठा आहे. स्वातंत्र्यप्रेमाचा जप करीत ह्या राष्ट्रांनीं

---

२. जपानमधील उमरावांनीं कसें वागावें याविषयींच्या अलिखित नियमावलीला 'बुशिडो' म्हणतात.

3. "This is the logic of the nation. And it will never heed the voice of truth and goodness. It will go on in its ring-dance of moral corruption, linking steel unto steel and machine unto machine; trampling under its tread all the sweet flowers of simple faith and the living ideals of man." Tagore.

अतिभयंकर अशी गुलामगिरी निर्माण केली. प्राचीन समाजांत ह्या गुलामगिरीला तोड नाहीं. ही गुलामगिरी अशी आहे कीं, तिच्या शृंखला दिसत नाहींत किंवा त्यांना स्वातंत्र्याचें नांव दिलें जातें. पाश्चिमात्य संस्कृतींत अतिप्रचंड विकृतीमुळें, माणूस त्याला ज्यामुळें मोठेपणा येतो तीं वीरांचीं ध्येयें गमावून बसला आहे.

पूर्वा वेगळी आहे. तिची संस्कृति वेगळी. एक काळ असा होता कीं, जेव्हां पूर्वेकडील भारतापासून जपानपर्यंतचे देश सन्मित्र होते. त्यांच्यामध्यें हृदयांचा मेळ बसला होता. त्यांना माणुसकीच्या गरजांची खोल जाणीव होती. आम्हांला एकमेकांची भीति नव्हती; आमचीं नातीं स्वार्थावर आधारलीं नव्हतीं; दुसऱ्याचा अपहार करण्याची इच्छा झाली नाहीं; आपलें प्रेम द्यावें, दुसऱ्याचें प्रेम घ्यावें, असा व्यवहार होता; मनांच्या मिलाफांत मायेनें आणि रीतिरिवाजांनीं अंतराय आणलें नाहीं; वंशाची प्रौढि मिरवली नाहीं; एकत्र मिळालेल्या मनांच्या प्रकाशांत आमच्या कला–वाङ्मयाला नवी पालवी फुटली, नवीं फुलें आलीं. आमच्यामधील अनेक वंश, अनेक भाषा, विविध इतिहास. ह्या विविधतेंतून आम्ही माणसांची एकात्मकता आणि प्रेमरज्जु मानीत आलों. त्या काळांत शांतता होती, सदिच्छा होती. अंतिम जीवनमूल्यांच्या सिद्धीसाठीं आम्ही एकत्र आलों. जी (पाश्चात्य) संस्कृति राजकीय असते ती कालांतरानें नष्ट होते. उदा., प्राचीन ग्रीस आणि रोम इतिहासजमा झालीं. जी पौरस्त्य संस्कृति समाजावर आणि माणसाच्या परमार्थिक मूल्यांवर उभारली आहे ती मात्र अजून चीनमध्यें आणि भारतांत जीवंत आहे.

आम्हांला नांवें ठेवतात कीं आमचें तत्त्वज्ञान पुराव्यावर आधारलें नसून तें नुसतें आंतरिक प्रेरणा मानतें. तें ‘ Metaphysics ’ आहे. नांवें ठेवणाऱ्यांना काय कळतें ? त्यांच्यापुढें कोणीं सतार वाजविली तर वरून फिरणारीं बोटें त्यांना दिसतात आणि मंजुळ आवाज ऐकूं येत नाहीं. सत्य मनानें समजून घ्यायचें असतें हें त्यांना माहित नाहीं. कोणी म्हणतों आमच्यांत चेतना नाहीं, आमच्यांत प्रगति दिसत नाहीं. कशी दिसणार

त्याला ? आगगाडी धांवतांना तिची गति दिसते. तशी गति पुऱ्या वाढलेल्या वृक्षाच्या बाबतींत दिसायची नाहीं. त्या वृक्षांतील गति अंतर्गत आहे. त्याचा जिवंतपणा प्रकाश पानांमधून खेळत त्याच्या नसांत आणि रसांत एकजीव होण्यांत साधतो.

शतकें मागें टाकीत आम्ही जगलों आहोंत. एका ध्यासानें, एका सत्याच्या ध्यासानें. हें सत्य मृत्यूच्या पलीकडचें आहे. त्या सत्यानें मृत्यूलाहि अर्थ प्राप्त होतो. आयुष्यांतील सर्व दुष्कृतांच्या तें वर राहतें. त्यामुळें शांति मिळते, स्वार्थाचा त्याग हंसत करतां येतो. जेव्हां कष्टकरी संध्याकाळीं थकून घरीं परततो, सैनिक घायाळ होऊन येतो, माणूस धन गमावून येतो, गर्व गळून येतो, मनाला ह्या व्यवहाराच्या अथांगपणांतून आणि विरोधांतून सत्य हवें असतें आणि एकता हवी असते, तेव्हां त्याचें महत्त्व कळतें. हें महत्त्व वस्तूंच्या समृद्धींत नाहीं; आत्म्याच्या विकास असें त्याचें स्वरूप असतें.

कांहीं वस्तु अशा असतात कीं, त्या पटकन् गांठल्या पाहिजेत. पाश्चात्य संस्कृतींत गतिमत्ता दिसते ती त्यामुळें. पौरस्त्य संस्कृतीला अशी घाई नाहीं. तिनें सूर्यप्रकाशाचीं आणि चांदण्यांच्या मुग्धतेचीं युगें उराशीं सांठवून ठेविलीं आहेत; तिला घाई नाहीं. पाश्चिमात्य संस्कृति पळत-पळत जाईल, तिला श्वास लागेल आणि ती थांबेल, तेथपर्यंत पौरस्त्य संस्कृति थांबून राहील. बाजारांत जाऊन सौदे करायचे आहेत, कचेरींत वेळेवर पोंचायचे आहे तर युरोपीय देशांनीं भरधांव गाडीनें जायचें आहे. ज्यांना प्रेमासाठीं, ज्ञानासाठीं, सौंदर्यासाठीं, साधेपणासाठीं आणि विनयानें जगायचें आहे ते आम्हीं सावकाश चालूं.

जीवनाचें कोडें उलगडण्यासाठीं आम्हीं अलिप्तता ठेविली होती. अनेक राजशाह्या येऊन गेल्या, अनेक आक्रमक येऊन गेले. आम्ही अलिप्तता सोडली नाहीं. आतां काळ बदलला. बाहेरच्या जगानें आपल्याला वेढलें आहे. आतां अलिप्तता सोडली पाहिजे. त्यांत दुःख कसलें ? रोपटें वाढूं लागलें म्हणजे बीं पेरलें गेलें तेव्हांची आठवण शेतकऱ्यानें कां करावी ? जगाचे प्रश्न हे आपलेच प्रश्न आहेत असें मानलें पाहिजे. आपल्या संस्कृतींतील मूलभाव जगांतील इतर राष्ट्रांच्या इतिहासांशीं मिळवून घेतला पाहिजे.

खोटा अहंकार सोडून, बीजाचें टरफल तोडून आणि भूमीचें कवच फोडून बाहेर आलें पाहिजे.

एका प्रातःकाळीं जगाला कळलें कीं पूर्वेकडील जपानचा नव्या जगांत उदय झाला आहे. जुन्या संवयींतून जपान बाहेर पडला. रातोरात, अकस्मात् पण आत्मविश्वासानें—तारुण्यांतील आत्मविश्वासानें. जगाला भीति पडली कीं' जपानचा उदय ही इतिहासाची क्षणिक लहर तर नसावी ? ती भीति खोटी ठरली आणि जपाननें आपलें कर्तृत्व सिद्ध करून दाखविलें. जपान हें राष्ट्र पाश्चिमात्य आहे आणि पौरस्त्यहि आहे. अविस्मरणीय पूर्वेमधूनच जपान हें राष्ट्र वर आलें. देठ न सोडतां कमळ जसें सहजपणें उमलतें तसें. जपाननें पश्चिमेचें खोटें अनुकरण केलें नाहीं. ज्ञान आणि शास्त्रें पश्चिमे-कडून घेतलीं तरी जपानचा आत्मा पूर्वेकडील राहिला. जपानमध्यें जिवंत-पणा होता म्हणूनच हा देश पश्चिमेला शरण गेला नाहीं. जिवंत प्राणी अन्न खातो, स्वतः अन्नाचें भक्ष्य बनत नाहीं. जपानचें वैशिष्ट्य, जिवंतपणा टिकविला पाहिजे. आत्मिक सामर्थ्य, साधेपणाचें प्रेम, सामाजिक कर्तव्याची जाणीव हीं पूर्वेचीं वैशिष्ट्यें मानवी प्रगतीसाठीं अत्यंत महत्त्वाचीं आहेत. यंत्राच्या ऐवजीं जीवन, संधिसाधूपणाऐवजीं मानवी हृदय, सत्ता आणि यश ह्याऐवजीं सत्य, सुंदर आणि सुसंगत विकास हीं पाश्चिमात्य संस्कृतींत निर्माण करण्याचे प्रयोग जपाननें केले पाहिजेत. निसर्गांतील सौंदर्य पाहाण्याची दृष्टि हें जपानचें वैशिष्ट्य आहे. जपानमध्यें निसर्गावर मात केल्याची मस्ती नाहीं; निसर्गाच्या सहोदरतेचा अभिमान आणि आनंद आहे. ' मैत्री ' ही जपानी संस्कृतीचें अधिष्ठान होय. मैत्री माणसाशीं आणि निसर्गाशीं.

पश्चिमेचीं बाह्य अंगें जपाननें स्वीकारलीं हें ठीक, पण पाश्चिमात्य राष्ट्रत्वामागील प्रेरणा स्वीकारण्याचा जपानपुढें धोका आहे. भूतकाळांत परमेश्वराची देणगी जपानला मिळाली होती; वर्तमानकाळांतील (आणि भविष्यांतील) निवड त्यानें डोळे उघडे ठेऊन करायची आहे. युरोपीय संस्कृतींतील यंत्रें घ्यावीं; तीं बुद्धीनें पेलावी पण मनानें वरूं नयेत. त्यासाठीं कारखाना बांधावा, तीं घरीं आणूं नयेत किंवा देवळांत स्थापूं नयेत. धंदा म्हणजे धंदा, युद्ध म्हणजे युद्ध, राजकारण म्हणजे राजकारण; त्यांत नैतिक दृष्टि असूं नये, असें मानावें का ? जपानी धंद्यावरून खोट्याचा हात

फिरतो आहे. हिरवळीच्या ठिकाणीं प्लॅस्टरच्या इमारती आणि टोलेजंग जाहिराती दिसत आहेत. त्यांनीं डोंगरमाथ्यावरहि आक्रमण केलें आहे. जपानला ह्या गोष्टींची खंत वाटावयास नको का ?

राष्ट्रत्वाच्या बाबतींत भारताचा प्रश्न प्राचीन कालापासून राजकीय नसून सामाजिक आहे. येथील अनेक मानव-वंशांच्या समूहांची एकी कशी करावी असा तो प्रश्न आहे. सबंध जगापुढें जो प्रश्न आहे त्याची ही प्रतिकृति भारतापुढें आहे. पश्चिमेकडील देशांपुढें हा प्रश्न फारसा उपस्थित झाला नाहीं. जेथें, उदा. अमेरीकेंत (U. S. A.), मूळचे लोक आणि बाहेरचे वसाहतवाले असा भेद होता, तेथें मूळच्या लोकांना नष्ट करून प्रश्न मिटविण्यांत आला. वंशभेदावर भारताचा उपाय वेगळा होता. भारतानें येथील सर्व वंशांना सामावून घेतलें आणि त्यांना वेगवेगळ्या जातीचें स्थान दिलें. ह्या जातींमधील भेदभाव दृढ बनला आणि आज तो आम्हांला नडत आहे. पाश्चिमात्य देशांत जी अनेक धंद्यांत भयानक स्वरूपाची स्पर्धा चालते तीहि भारतानें जातिसंस्थेमुळें टाळली. ज्या त्या जातीचा धंदा स्वतंत्र असल्यामुळें त्यांच्यामध्यें स्पर्धा राहिली नाहीं. परंतु व्यक्तीला त्याच्या कर्तृत्वाप्रमाणें धंदा स्वीकारण्याची संधि मिळत नाहीं हा मोठा दोष निर्माण झाला.

भारतांत राष्ट्रीय चळवळ ही राजकीय असण्याऐवजीं सामाजिक असली पाहिजे. राष्ट्रत्वास पायाभूत अशी जी समाजांत एकी असावी लागते ती येथें आहे कोठें ? आमचे आजचे राष्ट्रीय कार्यकर्ते राजकीय चळवळ करतांना असें मानीत असलें पाहिजेत कीं, आमच्या समाजांत सर्व कांहीं ठाकठीक आहे. समाजांत जें जें हवें असतें तें तें सर्व आमच्या प्राचीन इतिहासांतील पूर्वजांना माहीत होतें आणि त्याची तरतूद त्यांनीं तेव्हांपासूनच करून ठेविली आहे. आज ज्या उणीवा दिसतात, जीं दुःखें आढळतात तीं सर्व आमच्या राजकीय दास्याला चिकटवून हे कार्यकर्ते मोकळे होतात. आपण हें लक्षांत घ्यावें कीं आमच्या सामाजिक जीवनांतील भेदभाव एवढे मोठे

आहेत, समाजांतील दडपून ठेवलेले वर्ग एवढे मोठे आहेत कीं आम्ही राजकीय स्वातंत्र्य मिळविलें तरी आमचा समाज म्हणजे ह्या वर्गांचा तुरुंग ठरेल. आमचे राजकीय कार्यकर्ते म्हणतात कीं, स्वित्सर्लंडमध्यें लोकसमूहांत भेद असून तो देश राष्ट्र बनला आहे. होय; पण स्वित्सर्लंडमधील लोकसमूह निदान एका रक्ताचे होते. भारतांत तसेंहि नाहीं. येथील जातीमधील भिन्नता ही रक्ताची भिन्नता आहे.

समाजांत एकात्मता नसतांना राजकीय स्वातंत्र्य मिळविणें धोक्याचें आहे. एक जेता गेला तर आम्ही दुसऱ्या जेत्याला बळी पडूं.[४] समाजांतील दौर्बल्य कायम राहील. आमच्या पुढील खरा मार्ग असा कीं ज्यामुळें आमच्यांतील स्वाभिमान नष्ट होऊन परावलंबित्व येतें त्या सामाजिक चालीरीति आणि समजुती आम्ही नष्ट केल्या पाहिजेत. जातिसंस्था आणि रूढिप्रामाण्य सोडून द्यावयास हवीं. खेडीं आपल्या पायावर उभीं केलीं पाहिजेत. सरकारवर अवलंबून न राहतां समाज समर्थ बनविला पाहिजे. ह्या विधायक कामाची भारतास खरी गरज आहे.

पाश्चिमात्य समाजाची उसनवारी करतांना भारतानें विवेक ठेवावा. पाश्चिमात्य देश ज्या द्रव्याचे बनले आहेत आणि भारत किंवा पूर्वेकडील देश ज्या द्रव्याचे बनले आहेत तीं द्रव्यें वेगळीं आहेत. भारत आध्यात्मिक आहे, त्यामुळें भारतानें पश्चिमेची नक्कल केल्यास तें हास्यास्पद होईल. आमचें ध्येय मानवाच्या आत्मिक विकासाचें आहे, चैनबाजीचें नाहीं. आमची शिकवण मानवांमधील आध्यात्मिक एकात्मतेची आहे. आज पश्चिमेकडील राष्ट्रांत जी भोगलालसा आणि सत्तास्पर्धा आहे तिला भारतानें बळी न पडतां आमची शिकवण इतरांस दिली पाहिजे, तरच जगाचा संहार टळेल.

: २ :

टागोरांच्या कांहीं लेखांचा सारांश, होतां होईलतों मूळ अर्थाला आणि बराचसा मूळ शब्दांना धरून वर दिला आहे. ह्या सारांशावरून

---

4. " What should we do if, for any reason, England was driven away? we should simply be victims for other nations. " Tagore.

लक्षांत येईल कीं, राष्ट्रत्व आणि पाश्चिमात्य संस्कृति हीं टागोरांनीं बहुधा अभिन्न मानलीं आहेत. राष्ट्रत्वावर टीका करतांना त्यांनीं पश्चिमेच्या संस्कृतीवर टीका केली आहे. असें का, असा प्रश्न पडतो. उत्तर असें असावें कीं, पाश्चिमात्य देश भौतिक भरभराटीच्यामागें लागले आणि राष्ट्र या संघटनेचा त्यांनीं त्यासाठीं उपयोग केला. त्यामुळें भौतिक संस्कृतीचे जे दोष ते सर्व राष्ट्रत्वासहि आले.

देशाचें उत्पादन वाढवीत न्यावयाचें तर श्रमविभाग आणि Professionalism वाढवावा लागतो. तसेंच देशांतील व्यवहार उत्पादन-वाढीसाठीं मध्यवर्ती सत्तेकडून नियंत्रित करावे लागतात. त्यामुळें ही सत्ता प्रबळ होते आणि व्यक्तीच्या स्वातंत्र्याला मुरड घातली जाते. मध्यवर्ती सत्ता परिणामकारक होण्यासाठीं ती समूहमन ('Crowd mind') तयार करते. स्वतःचें सामर्थ्य वाढविण्यासाठीं ती सत्ता लोकांमध्यें इतर राष्ट्रांविषयीं वैरबुद्धि निर्माण करून त्यांची निष्ठा स्वतःवर केंद्रित करते. राष्ट्र ह्या साधनाची शक्ति वाढविण्यासाठीं, तेंच साध्य मानावें अशी शिकवण दिली जाते. त्या शिकवणीनें दुसराहि फायदा होतो. तो असा कीं, भौतिक संपन्नतेचें उद्दिष्ट उघडें पडत नाहीं. स्वातंत्र्य, समता आणि मानव्य ह्यांचा उद्‌घोष करावयाचा तर भौतिक संपन्नतेचें उद्दिष्ट कनिष्ठ म्हणावें लागतें. म्हणून त्याचा उच्चार न करतां राष्ट्रत्वाचा उदोउदो केला जातो.

खरें घडत असतें तें मात्र असें कीं, बलवान् बनलेल्या राष्ट्राचा भौतिक प्रगतीसाठीं वापर केला जातो. हें साधन दुसऱ्या राष्ट्रांची पिळणूक करतां यावी म्हणून, त्यांच्यावर आक्रमण करण्यासाठींहि वापरण्यांत येतें. जेव्हां पिळणुकीसाठीं परदेशावर आक्रमण करावयाचें नसेल तेव्हां राष्ट्राच्या मानापमानासाठीं युद्धें केलीं जातात. राष्ट्र हें साध्य अशी शिकवण दिल्यावर, राष्ट्र ही महान् व्यक्ति बनविल्यावर तिचा मान–अपमान, तिची स्वतःची विचारसरणी वगैरे गोष्टी साहजिक उद्‌भवतात.

भौतिक वैभवावर आधारलेली पाश्चिमात्य संस्कृति आणि राष्ट्रत्व ह्यांचा संबंध वरील अर्थानें जोडला तर पुढें असें म्हणावें लागेल कीं, विज्ञान ही त्या दोघांची सामान्य बैठक होय. अधिक गरजा भागविणें

म्हणजे अधिक सुख मिळविणें असें मानून, माणसें आपल्या गरजा वाढवितात आणि त्या भागविण्यासाठीं उत्पादनवृद्धीच्या मागें लागतात. ही उत्पादनवृद्धि विज्ञानाच्या प्रगतीवांचून अडकून राहते. विज्ञानाची प्रगति होऊं लागली त्याप्रमाणें उत्पादन आणि माणसांचा भौतिकवाद (अधिक स्पष्ट शब्द योजावयाचा तर, भोगवाद) वाढूं लागतात. उत्पादन-वाढीसाठीं बाजारपेठ मोठी असावी लागते, दळणवळणाचीं साधनें वाढवावीं लागतात. मोठ्या प्रदेशावर एकच प्रकारचें नियमन असावें लागतें. ह्या गोष्टी विज्ञानप्रगतीनें शक्य होतात. विज्ञानाच्या यशामुळें राष्ट्र बनवितां येतें. भोगवाद—विज्ञान—राष्ट्र—भोगवाद असें चक्र जमून येतें. विज्ञानाच्या प्रगती-वाचून भोगवाद आणि राष्ट्रवाद ह्या भावना फक्त वसाहतींत किंवा अलीकडच्या काळांत शक्य झाल्या. वसाहतींमध्यें किंवा अलीकडच्या काळांत अप्रगत स्वतंत्र देशांत पुढारलेल्या देशांचें अनुकरण होतें आणि अनुकरणा-मुळें भोगवाद आणि राष्ट्रवाद ह्या कल्पना येतात; पण तेवढ्याच शीघ्रतेनें विज्ञानाचा स्वीकार होत नाहीं.

आजचीं राष्ट्रें बलवान् होऊन निर्बल वसाहतींचा कबजा घेतात आणि आपसांतील वैरानें जग युद्धाच्या खाईत लोटतात हा तर अनुभव आहे. आंतरराष्ट्रीय युद्धांत जी वित्तहानि होते ती सोडाच, पण जो माणुसकीचा संहार होतो, तो सुसंस्कृत मनाला असह्य आहे. १९४४ सालीं इटलीमध्यें फ्रेंच सैन्यांतील मोरक्की तुकड्या शिरल्या आणि त्यांनीं १० वर्षांपासून ७० वर्षांपर्यंतच्या स्त्रियांवर बलात्कार केले. सैन्याच्या फ्रेंच प्रमुखाला पोपनें त्यासंबंधीं विचारतां त्यानें उत्तर दिलें कीं, युद्ध चालूं असतां केलेल्या त्या अत्याचारावर फ्रेंच कायद्याप्रमाणें गुन्हा म्हणून इलाज करतां येत नाहीं. आज फ्रेंचांनीं अल्जिरियामध्यें जें हत्याकांड चालविलें आहे त्यांतून लाखों अनाथ स्त्रिया आणि मुलें सीमा भागांत अन्नासाठीं हिंडत आहेत. अन्नाचा शोध करतांना अनाथ भावंडें एकमेकाला विसरत नाहींत आणि एकमेकांची काळजी घेतांना हातांत हात घालून मरतांत. पण फ्रान्स ह्या सुसंस्कृत राष्ट्राला मायेचा पाझर फुटत नाहीं !

भा. शं. भणगे

रवींद्रनाथांचा माणसावरील विश्वास अढळ आहे. दुसऱ्या महायुद्धाचा वणवा पेटला असतां त्यांनीं लिहिलें : " And yet I shall not commit the grievous sin of losing faith in man, accepting his present defeat as final. I shall look forwrad to a turning in history after the cataclysm is over and the sky is again unburdened and passionless." ज्यामुळें माणूस सत्य-शिवाचें दर्शन घेऊं शकतो आणि निर्मिति करूं शकतो तेंच माणसांतलें तत्त्व शांततेच्या काळांतसुद्धां चिरडलें जात असतें हीच रवीन्द्रनाथांची राष्ट्र या संघटनेविरुद्ध खरी टीका आहे. येथें मनांत असा प्रश्न उभा राहातो कीं, राष्ट्र स्वभावतःच व्यक्तीला मारक असतें का? लोकशाही राष्ट्रत्वाशीं विसंगत आहे काय? हें खरें आहे कीं लोकशाहीच्या चालू प्रयोगांत राष्ट्र अधिकाधिक सामर्थ्यवान् होत असतांना आणि व्यक्ति विकल होत असतांना दिसते, पण व्यक्तित्वाचा आणि राष्ट्रत्वाचा कधींच सांधा जोडतां घेणार नाहीं का? माणसावर विश्वास आहे तोपर्यंत त्या प्रश्नाचें उत्तर निश्चितपणें नास्तिपक्षी देववत नाहीं.

माणसामाणसाचें सहकार्य आणि त्यांच्यामधील बंधुत्व ह्यांच्या कक्षा राष्ट्रापर्यंत विस्तारल्या हा इतिहासांतील प्रगतीचा एक टप्पा होता. जाति-धर्म-भाषा-इतिहास-प्रदेश वगैरे भेद विसरून लोकसमूह एकराष्ट्र बनवितात. ही निश्चितपणें प्रगति आहे. मध्यवर्ती सत्ता स्थापन होऊन टोळ्यांचें किंवा प्रदेशांचें युद्ध संपुष्टांत येतें आणि सर्वांस सारखा कायदा लागू होतो ही प्रगति आहे. उत्पादनसाधनें अधिक कार्यक्षम बनून अधिक लोकांस गरजा भागवितां येतात हा फायदा आहे. समाजाचें अधिक नियमन झाल्यामुळें व्यक्तिस्वातंत्र्याला संक्षेप जातो हें खरें; पण व्यक्तीच्या विकासास अधिक क्षेत्र उपलब्ध होतें हेंहि खरें. सर्वांस सारखा कायदा आणि फायदा देतांना राष्ट्र Uniformity (एकसारखेपणा) निर्माण करतें, पण देशांत विविध कार्यांचीं दालनें खुलीं होतात आणि विविध संस्था निर्माण होतात. राष्ट्रानें व्यक्तिविकासाला मारक अशा राजकीय तत्त्वज्ञानाचा पाठपुरावा केला तर जो व्यक्तिस्वातंत्र्याचा बळी जातो आणि युद्धामध्यें संहार होतो त्याचा दोष राष्ट्राकडे असण्यापेक्षां त्या विकृत तत्त्वज्ञानाकडे नाहीं काय?

राष्ट्रत्वावर टीका होते तेव्हां आणखी अशी एक शंका येते कीं व्यक्तीच्या दोषांचे आरोपण तर राष्ट्र ह्या संस्थेवर होत नाहीं ना ? व्यक्ति ही परमेश्वरासारखी अनघ. तिच्या मनांत दुसऱ्याविषयीं वैर कसें ? तीं वैर बाळगते त्याचें कारण व्यक्तींची राष्ट्र ह्या संज्ञेची संघटना. संघटना वाईट आणि त्यांतल्या त्यांत राष्ट्र ही संघटना वाईट ! ह्या विचाराचा फोलपणा जे राष्ट्रप्रेमासाठीं जीव देत नाहींत–घेत नाहींत अशा पगारी सैनिकांच्या उदाहरणानें सिद्ध होतो. आज कांगोमधील काटांगा प्रांतांत दर आठवड्यास १०० डॉलर (५०० भारतीय रुपये) घेऊन जे युरोपीय सैनिक लढत आहेत ते राष्ट्रासाठीं कीं वैयक्तिक स्वार्थासाठीं ?

राष्ट्रत्वास विरोध करण्यांत रवींद्रनाथांनीं साम्राज्यवाद्यांस आव्हान दिलें आहे ह्यांत शंका नाहीं. आशियांतील असमाधानाचा फायदा उठविण्यासाठीं जपाननें ‘ आशिया हा आशियाई लोकांसाठीं ’ ही घोषणा केली, त्यांतील आक्रमक राष्ट्रवाद टागोरांच्या टीकेंतून सुटला नाहीं. त्यांनीं आपले जपानी कविमित्र योने नागुची यास ही राजकीय वाटमारी आहे असें स्पष्ट लिहिलें. त्यांच्या ह्या आव्हानामुळें जपानप्रमाणें युरोप आणि अमेरिकेंतहि त्यांनीं टीकेचें मोहोळ उठविलें. ही टीका झाली तरी त्यांची स्वतःची अशी भावना होती कीं, प्रत्येक देशांत विश्वशांतीची जोपासना करणारीं बरीच माणसें आहेत आणि त्यांच्याकडून त्यांना सांथ मिळेल.

पूर्व-पश्चिम ह्या वादांत टागोरांची भूमिका नीट कळून घेतली पाहिजे. त्यांनीं पश्चिमी संस्कृतविर टीका केली आणि प्राच्य संस्कृतीचा पुरस्कार केला, त्याचा अर्थ असा नव्हे कीं पश्चिमी संस्कृति ही त्यांना सर्व दृष्टींनीं त्याज्य वाटत होती, किंवा प्राच्य संस्कृति सर्व दृष्टींनीं श्रेष्ठ वाटत होती. पूर्वेकडील संस्कृतींत व्यक्तीच्या भावनांवरील दडपण, भारतांतील जातिभेद, स्त्री-पुरुषांतील विषमता, जगापासूनचा अलिप्तपणा, रूढिप्रामाण्य वगैरे दोष टागोरांनीं निःसंकोच सांगितले आहेत. उलटपक्षीं, पाश्चिमात्य संस्कृतीनें स्वातंत्र्य, समता आणि विज्ञानांत विकास पावलेलें मानवी कर्तृत्व ह्यांची महती प्रस्थापित केली हें ते मुक्तकंठानें सांगतात. प्राच्य संस्कृतींत हजारों वर्षें

आटलेला विचाराचा झरा पश्चिमेच्या संस्कृतींत निर्माण झाला आहे असें ते मानतात. ते ब्रिटिश राज्यकर्त्यांना दोष असा देतात कीं त्यांनीं पश्चिमी संस्कृतीचें खरें लेण भारतास दिलें नाहीं आणि ते भारतास असा दोष देतात कीं भारतानें आपल्या संस्कृतींतील उणीवा दूर करून आत्म-विश्वास कमाविला नाहीं. पूर्व-पश्चिम ह्यांच्या संस्कृतींचा प्रीतिसंगम व्हावा ही त्यांची मनोमन इच्छा होती. राममोहन रॉय, विवेकानंद आणि रानडे ह्यांच्यासारख्या विचारवंतांनीं जी भूमिका घेतलीं होती तीच रवींद्रनाथांचीहि भूमिका होती. भारत आणि जग ह्यांमध्यें पूल बनवायचा असेल तर पूर्व-पश्चिम संस्कृतीचा संगम घडला पाहिजे असें बंगाल्यांत राममोहन रॉय यांनीं आणि महाराष्ट्रांत न्या. मू. रानडे यांनीं शिकविलें, ह्या गोष्टीचा टागोर एका लेखांत गौरवानें उल्लेख करतात. " भारतांत जी संस्कृति सार्वत्रिक व्हावी असें मला वाटतें तिची कल्पना राममोहन रॉय ह्यांच्या जीवनावरून मला कळली " असें ते एका पत्रांत लिहितात. त्यांचा पाश्चिमात्य संस्कृतीवर आरोप असा कीं त्या संस्कृतींत भोगलालसेवर भर असतो आणि अध्यात्माची आबाळ होते. पौरस्त्य संस्कृतीवर त्यांची टीका अशी कीं, ती संस्कृति अति जुनाट बनली आहे. " Make a European society with India's religion " असें जें स्वामी विवेकानंदांनीं लिहिलें आहे तसें टागोरांचेहि मत असावें.

: ३ :

राष्ट्र आणि पूर्व-पश्चिम ह्या बाबतींत रवीन्द्रनाथ टागोरांचे जे विचार होते त्यामुळें त्यांचे महात्मा गांधींशीं मतभेद झाले. टागोर-गांधी यांना परस्परांविषयीं अतीव आदर. गांधी आफ्रिकेहून भारतांत परतले तेव्हां ताबडतोब त्यांनीं टागोरांच्या ' विश्वभारती 'स भेट दिली. 'गोलमेज परिषदे'-नंतर अस्पृश्यांना वेगळे मतदार संघ दिल्याबद्दल गांधींनीं बेमुदत उपवास सुरू केला तेव्हां त्यांनीं टागोरांचे आशीर्वाद मागितले. टागोर मृत्युशय्येवर असतां गांधींनीं महादेवभाई देसाईंना खास सूचना देऊन त्यांच्या समाचारास पाठविलें. टागोरांच्या मृत्युनंतर त्यांचे सहकारी–मित्र अँड्र्यूज यांचें

स्मारक तयार करावयाची टागोरांची इच्छा अपुरी राहिली, ती पुरी करण्यासाठीं गांधीजी बाहेर पडले. टागोरांचें वाङ्मय मुळांतून वाचतां यावें म्हणून गांधी बंगाली शिकले. गांधी टागोरांना 'गुरुदेव' मानीत. गांधींच्या सत्य–अहिंसेचा टागोरांनीं गौरव केला. गांधींनीं राजकाणांत पावित्र्य आणलें, अभूतपूर्व क्रांति केली अशी टागोरांची धारणा होती. एवढें असूनहि गांधी–टागोर ह्यांनीं आपली मतभिन्नता जाहीरपणें मांडली प्रत्येकाचीं मतें वेगळीं असलीं तरी तीं त्याच्या विचाराला आणि व्यक्तिमत्त्वाला इतकीं पायाभूत होतीं कीं तीं जाहीर न करणें म्हणजे आत्मप्रतारणा आणि समाजवंचनाहि ठरली असती. किंबहुना असेंहि म्हणावयास हरकत नाहीं कीं टागोर आणि गांधी ह्यांच्यामध्यें एकास दुसऱ्याविषयीं आदर असल्यामुळें एकानें दुसऱ्याचीं मतें बारकाईनें अभ्यासणें साहजिक होतें आणि मतभेद असले तरी परस्परांमधील आदरांत अंतराय येणार नाहीं ह्याबद्दल खात्री असल्यामुळें मतभेद जाहीरपणें व्यक्त करणें हेंहि साहजिक होते. [५]

म. गांधींनीं १९२० सालीं असहकाराची चळवळ सुरू केली. टागोर परदेशी होते. 'विश्वभारती' साकार करण्यासाठीं त्यांनीं प्रयत्न चालविले होते. मानवी ऐक्याचा संदेश देत होते. त्याच वेळीं देशांतील घडामोडीं-

५. टागोर-गांधी वादांतील मुद्दे त्यांच्या मूळ शब्दांना धरून पुढें दिलें आहेत. हा वाद १९२१ सालीं *Modern Review* आणि *Young India* मधून झाला. पुढें १९२५ सालीं *The Striving For Swaraj* असा लेख टागोरांनीं लिहिला. त्यांत चरख्यावर विशेष टीका केली. ती टीकाहि प्रस्तुत लेखांत घेतली आहे.

गांधींनीं टागोरांना भेटून चरख्याविषयीं त्यांच्या शंका दूर करण्याचा प्रयत्न केला. त्यांना यश आलें नाहीं. गांधींनीं टागोरांच्या १९२५ सालच्या वरील लेखास परत उत्तर दिलें. त्यानंतर टागोर गांधींना लिहितात, "Even if you have to hit me hard in the cause of what you think as truth, our personal relationship based on mutual respect will bear that strain."

विषयीं त्यांना उत्सुकता लागून राहिली होती. त्यांना जें कळलें तें त्यांच्या मनोधारणेंशीं अगदीं विसंगत होतें. मानवी ऐक्याचें संगीत शोधतांना असहकाराचा कर्णकटु आक्रोश त्यांच्या कानीं आला.

असहकाराच्या कल्पनेला त्यांनीं विरोध केला. विरोधाचें पहिलें कारण असें कीं असहकार हा नकारात्मक आहे. वैदिक आणि बौद्ध तत्त्वांत अंतिम साध्यासंबंधीं असा भेद आहे कीं हिंदुधर्म 'मुक्ति' मानतो आणि बौद्धधर्म 'निर्वाण' मानतो. 'आत्म' विसरून 'दुःख' टाळलें तर निर्वाणावस्था प्राप्त होते. उलट हिंदुधर्मांत 'ब्रह्मविद्ये' मध्यें 'आनंद' मिळवावयाचा असतो. 'निर्वाणा'च्या प्राप्तीसाठीं ब्रह्मचर्य आणि इतर कर्मठ निषेध पाळावे लागतात. 'आनंद' समाजांतहि मिळवितां येतो. 'निर्वाणा'ची कल्पना नकारात्मक आहे, 'आनंदा'ची कल्पना भावात्मक आहे. गांधीजींचा असहकार निर्वाणासारखा होय. ह्या असहकारांत विद्यार्थ्यांनीं शाळा-कॉलेजें सोडायचीं ! वादळी समुद्र जसा संहारक आहे तसेंच वाळवंटहि संहारक आहे; कारण दोन्हीं जीवनाला विरोधी आहेत. ह्याच न्यायानें गांधीजींचा असहकार ही हिंसा होय.

असहकाराच्या मोहिमेनें पूर्व-पश्चिम असा विग्रह वाढतो हें टागोरांच्या विरोधाचें महत्त्वाचें कारण आहे. असहकाराच्या मार्गें—नकाराच्या मार्गें आपण वेगळे आहोंत अशी जाणीव असते. ही पृथगात्मतेची जाणीव राष्ट्राराष्ट्रांत कलह माजविण्यास कारणीभूत होते. माणसाचें स्वातंत्र्य म्हणजे त्याच्यामधील सत्याचा आविष्कार करण्याचा प्रयत्न. ह्या आविष्कारासाठीं भारताची साधना इतिहासांतून चालू आहे. "वेदाहमेतं पुरुषम् महान्तम् आदित्यवर्णम् तमसः परस्तात्" ह्या कल्पनेप्रमाणें अंधःकार नष्ट करण्याची भारताची भूमिका आहे. 'परात्पर पुरुषा' चा शोध, माणसांनीं वेग-वेगळे राहून करावयाचा नसून सर्व मानवजातीनें त्यासाठीं एकत्र प्रयत्न करावयाचे आहेत. राष्ट्रें आणि युद्धें ह्यांनीं मानव भयाकुल झाला असतांना सुसंवाद आणि सहकार ह्यांचा पाठपुरावा भारत नाहीं का करणार ?

टागोर असेंहि म्हणतात कीं गांधींना पाठिंबा देतांना लोक स्वार्थानें प्रेरित झाले आहेत. त्यांना हाव सुटली आहे आणि असहकारानंतर आपणाला कांहीं मिळेल अशी लोकांची कल्पना करून देण्यांत आली

आहे. काय मिळायचें तें मात्र गुलदस्तांत ठेवण्यांत आलें. लोकहि विचारणा करीत नाहींत. आंधळेपणानें गांधींच्या मागून चालले आहेत. ते आपल्या मनाचें स्वातंत्र्य गमावून बसले आहेत आणि दुसऱ्यांच्या मनाचें स्वातंत्र्य हिरावून घ्यायलाहि तयार आहेत. गांधीजी सत्याचे महान् उपासक, पण सत्य शोधून काढण्यासाठीं त्यांनीं किती विचारवंतांना पाचारण केलें ? ते सर्वांना एकच संथा देत आहेतः चरखा फिरवा.

गांधींच्या चरख्याच्या कार्यक्रमावर टागोरांनीं कडक टीका केली. चरख्यानें सामाजिक क्रांतीची स्फूर्ति मिळत नाहीं, समाजाचें सर्वांगीण स्थित्यंतर करायचें असेल तर समाजापुढें व्यापक आणि भव्य असा कार्यक्रम ठेवावा लागतो; चरखा आकुंचित कार्याचा प्रतीक आहे. ग्रीकांच्या शहर-राज्यांतील स्पार्टा आणि अथेन्स ह्या राज्यांचा दाखला टागोर सुचवितात. स्पार्टानें आकुंचित ध्येय ठेविलें आणि तें पराजित झालें. अथेन्सनें विविधता ठेविली आणि त्याच्या यशाची ध्वजा अजून फडकत आहे. "To give the Charka the first place in our work of national uplift is to insult our intelligence ". आमच्या स्वराज्याची कल्पना काय चरख्यावरून करायची ?

सूतकताईनें विकास होतो असें म्हणण्यांतहि अर्थ नाहीं. लांकडाचें चाक फिरवून माणूस त्याचा जोडभाग ('appendage') बनतो—यंत्र बनतो. यंत्रांवर कामें करणाऱ्या माणसांचें परस्परांशीं मनाचें नातें जुळतें, पण चरखा फिरवीत बसलेला माणूस इतरांपासून अलिप्त राहतो. पश्चिमेकडील देशांत सैनिकीकरण आणि गिरणीधंदा यांमुळें माणसें खुजीं झालीं आहेत. मोठ्या यंत्रांनीं माणसें अशीं खुजीं होतात तर चरख्यासारख्या लहान यंत्रानें आणखी खुरटीं होतील.

सर्वांना चरखा हातीं देऊन त्यांचा फायदा होत नाहीं, आपण मात्र त्यांच्या स्वातंत्र्यावर गदा आणतो. शेतकरी शरीरानें आणि मनानें फक्त शेतीचें काम करूं शकतो. त्या कामांत सुधारणा करण्याचें तंत्र त्याला सांगितल्यास तें तो उचलूं शकतो. त्याला सूतकताई झेपत नाहीं आणि, मग आपण त्याला आळशी म्हणून नांवें ठेवितों. माणसांची आवड-निवड न पाहतां त्यांना चरखा फिरवीत बसविलें तर त्यांचीं मनें खुरटतील.

चरख्याच्या सुतापेक्षां माणसांच्या मनाचें अधिक महत्त्व आहे. मनाचें स्वातंत्र्य हेंच सर्व स्वातंत्र्याचें अधिष्ठान. ज्यांची स्वतःची विचार करण्याची शक्ति लुळी पडली आहे तीं माणसें हुकूमशाहीचें स्वागत करतात. आमच्या देशांत देवदेवस्की, जादूटोणा ह्यांची पकड मोठी आहे, म्हणून माणसाची विचारशक्ति आणि त्याचा आत्मविश्वास ह्यांची जपणूक केली पाहिजे.

गांधींनीं आदरपूर्वक पण ठाम उत्तर दिलें. गांधींनीं सांगितलें कीं भारताला फक्त हिंसा आणि असहकार यांमधून निवड करायची आहे; अन्य मार्ग नाहीं. असहकार म्हणजे भारत आणि पश्चिम ह्यांमध्यें चिनी भिंत उभी करणें अशी भीति बाळगूं नये. उलटपक्षीं असहकारानें परस्पर विश्वास, आदर आणि उभयतांचा सहकार ह्यांचा मार्ग मोकळा होईल. ही चळवळ परकीय सरकारनें लादलेल्या सहकार्याविरुद्ध, आधुनिक संस्कृतीच्या नांवाखालीं आणि शस्त्रबळानें लादलेल्या शोषणाविरुद्ध युद्ध होय. ज्या पापांत आम्हीं भागीदार होऊं इच्छित नाहीं त्या पापाचा हा निषेध होय.

गुरुदेवांचा नकाराला विरोध आहे, पण गांधींच्या मतें नकार हा होकारा-इतकाच श्रेयस्कर होय. सत्याचा स्वीकार करण्याइतकेंच असत्याचा अव्हेर करणें महत्त्वाचें आहे. पुण्यांत सहभागी होण्याइतकेंच पापांत वांटेकरी होणें टाळणें हें माणसाचें कर्तव्य होय. कविवर्यांनीं बौद्धधर्माला अन्याय केला. खरें पाहतां 'निर्वाणा'नें 'आनंदा'कडे जाण्याचा मार्ग मोकळा होतो. 'ब्रह्म'चें वर्णन करतांना उपनिषदांत शेवटचा शब्द 'नेति' असाच (नकारात्मक) आहे.

असहकारांतील नकार हा शेतकरी कोळपणी करतो तसा आहे. बीं पेरण्याइतकेंच कोळपणी करणें आवश्यक आहे. टागोरांच्या स्वप्नांतील स्वातंत्र्य भारताला अहिंसक असहकारांतूनच मिळेल. त्यांनीं जगाला शांतीचा संदेश जरूर द्यावा आणि भारताची असहकाराची चळवळ हें त्याच संदेशाचें उदाहरण ठरेल. कारण दास्यांत जखडलेला भारत जागतिक शांततेस हातभार लावूं शकणार नाहीं आणि स्वतंत्र भारताकडून जगांत शांततेची प्रस्थापना होऊं शकेल.

सत्य आणि विचारशक्ति ह्यांच्या पुरस्काराबद्दल गांधी टागोरांना धन्यवाद देतात. लोक अंधानुकरण करीत असतील तर मला दुःख होईल

असें गांधी म्हणतात. हट्ट, आळस, असहिष्णुता, अज्ञान वगैरे दोषांकडे लक्ष वेधल्याबद्दल टागोरांचे ते आभार मानतात. पण चरख्याच्या कार्यक्रमांत गांधींनीं लोकांची विचारशक्ति कमकुवत केली हें गांधींना मान्य नाहीं. बराच काळ विचार करून लोकांनीं चरख्याचा स्वीकार केला, गांधींचा मंत्र म्हणून नव्हे. खेडोंपाडीं असंख्य माणसें भुकेनें मरत आहेत. त्यांना चरख्यावांचून पोट भरण्याचें साधन नाहीं. ज्यांना पोटाचे इतर व्यवसाय आहेत त्यांनींहि हें लक्षांत घ्यावें कीं त्यांच्या सुस्थितीचें मूळ शेवटीं शोषणांत आहे आणि शोषण नष्ट व्हायचें असेल तर चरखा प्रत्येकानें चालविला पाहिजे—टागोरांनींसुद्धां. चरखा म्हणजे शरीरश्रमाची प्रतिष्ठा दाखविणारें चिन्ह आहे. आम्हीं चरखा गमावला म्हणजे शरीरांतलें डावें फुप्फुस गमावलें. त्यामुळें आमचा क्षयरोग जोरानें वाढतो आहे. हें फुप्फुस परत घालणें आवश्यक आहे. संक्रमणाच्या अवस्थेंत सर्वांनींच चरखा चालवावा आणि बहुसंख्य लोकांनीं नेहमींच चरखा चालविला पाहिजे.

आम्हीं परदेशी कापड वापरूं लागलों त्यामुळें चरखा मागें पडला. म्हणून परदेशी कापडाची होळी करण्यास आम्हीं निघालों आहोंत. कपडे अग्निभक्ष्य न करतां गरीबांना देऊन टाकले तर त्यांचा अपमान होईल. शोषणाचीं वस्त्रें त्यांनीं कां अंगावर चढवावीं ? त्यापेक्षां ह्या कपड्यांची राखरांगोळी करूं.

टागोरांनीं गांधींच्या असहकाराला विरोध केला असला तरी त्यांनीं आपल्या ‘ प्रायश्चित्त ’ ‘ परित्राण ’ आणि ‘ मुक्तधारा ’ ह्या नाटकांत धनंजय ह्या पात्राची योजना करून असहकाराची शिकवण दिल्याचें दिसतें. धनंजयाच्या शिकवणुकींतला असहकार स्वतःच्या जुलमी राजाविरुद्ध होता तर गांधींचा असहकार परकी राजवटीविरुद्ध होता. येथें स्वकीय आणि परकी असा फरक करावयाचा कीं कोणत्याहि जुलमाविरुद्ध असहकार असें साम्य शोधावयाचें ? गांधींनीं म्हटलें कीं पापाशीं असहकार हा पुण्यप्रद आहे. हा न्याय लावतांना स्वकीय आणि परकी असा फरक करणें रास्त व्हावयाचें नाहीं. दुसरें महायुद्ध सुरू झालें तेव्हां भारतानें दोस्तराष्ट्रांशीं असहकार पुकारला.

टागोरांनीं या असहकारास विरोध केला नाहीं. सहकारानें पापांत भागीदार होऊं नये अशीच त्यांची भूमिका नव्हती काय ?

गांधींच्या राष्ट्रीय चळवळीनें ब्रिटिशांबद्दल वैर शिकविलें जातें असेंहि म्हणणें सत्यास धरून नाहीं. वैर परकी राजवटीविरुद्ध असून तें परकी माणसांविरुद्ध नव्हे हा तर गांधींच्या शिकवणुकींतील गाभा होता, आणि त्यांनीं आपल्या चळवळींत कटाक्षानें ही शिकवण पाळली. हें खरें कीं राष्ट्रीय चळवळ उसळली म्हणजे व्यक्तिस्वातंत्र्याचा विसर पडतो आणि जे सहमत नाहींत त्यांच्यावर ती चळवळ लादण्याचा प्रयत्न होतो. टागोरांनीं अशीं अनेक उदाहरणें पाहिलीं आणि ते व्यथित झाले. असले प्रकार होऊं नयेत म्हणून गांधी सतत प्रयत्न करीत, पण सामान्य माणसें माझें म्हणणें कळून न घेतां विवेक सोडून वागतात अशी जाहीर कबुली देण्याची त्यांच्यावर पाळी येई. ह्यावरून असा निष्कर्ष काढावयाचा काय कीं राष्ट्रीय चळवळ करूंच नये ?

देश पारतंत्र्यांत आहे त्यामुळें हरघडी अपमान होतो आणि विकासहि अडून राहतो ह्या गोष्टींची टागोरांना इतर कोणाइतकीच चीड होती. जालियनवाला बागेंतील अत्याचाराविरुद्ध चीड व्यक्त करण्याकरितां त्यांनीं आपली पदवी (Knighthood) सोडून दिली. इतकेंच नव्हे तर त्यासाठीं निर्भयपणें जाहीर सभा घेतली आणि त्यागाचें कारण सांगणारें पत्र लाटसाहेबांना पाठविलें. ब्रिटिश सरकारनें दिलेला बहुमान धारण करणें शरमेचें वाटतें असें त्यांनीं लिहिलें : " Badges of honour make our shame glaring in their incongruous context of humiliation. " पुढें दुसरें महायुद्ध सुरू झाल्यावर सर्व राजकीय पुढारी वैयक्तिक सत्याग्रहामुळें तुरुंगांत पडले असतां, एलिनॉर राथबोन नांवाच्या ब्रिटिश पार्लमेंटमधील महिलेनें त्यांना उद्देशून जें पत्र लिहिलें त्यास रवीन्द्रनाथांनीं जें उत्तर दिलें त्यांत ब्रिटिश राजवटीचें स्वरूप त्यांनीं उघडें करून दाखविलें आहे. ह्याचा अर्थ असा कीं, टागोरांना चीड येई पण गांधींच्या चळवळीचा मार्ग त्यांना पसंत नव्हता.

टागोरांचा मार्ग वेगळा होता. त्या मार्गानें गेलें असतां इंग्लंडविरुद्ध वैर वाढत नाहीं आणि तो मार्ग अधिक फलदायी आहे. स्वयंपूर्ण खेडीं

निर्माण करणें हा तो मार्ग. या निर्माणकार्यांत सरकारवर विसंबून न राहातां सगळीं समाजाचीं कामें स्वतः करणें ह्यांत खरें स्वातंत्र्य आहे आणि ह्यांत खरा विकास आहे. गांधींच्या चळवळीनें इंग्लंडविरुद्ध वैर वाढतें, इतकेंच नव्हे तर ती चळवळ केवळ राजकीय असल्यामुळें दुर्बळ आहे. टागोरांच्या मतें भारतांतील राष्ट्रत्वाचा प्रश्न राजकीय असण्यापेक्षां सामाजिक आहे. परंतु सामाजिक सुधारणा आणि ऐक्य ह्यांकडे गांधींच्या राजकीय चळवळीनें दुर्लक्ष होतें. राजकीय चळवळींतील माणसें येथील मोठ्या समाजाला सामाजिक दास्यांतून मोकळें करण्याचें काम बाजूला ठेवतात. सामाजिक दास्य राहिलें तर राजकीय स्वातंत्र्याचा उपयोग काय ? राजकीय चळवळी-विषयीं सामाजिक दास्यांत जखडलेल्या समाजाला आपुलकी वाटत नाहीं, आणि त्याच्यावर राजकीय चळवळ लादली जाते. टागोरांनीं १९०५ च्या वंगभंगाच्या राजकीय चळवळींत हिरीरीनें भाग घेतला आणि त्यांचा भ्रमनिरास झाला. त्यांना कळलें कीं मुसलमान आणि नामशूद्र लोक परदेशांतून आयात केलेलें मीठ मुद्दाम वापरीत आहेत. सामाजिक ऐक्याची गरज त्यांना येथें पटली.

टागोरांचा हा मार्ग गांधींना कोठें नामंजूर होता ? किंबहुना गांधींना राष्ट्रीय चळवळीच्या मर्यादा माहीत होत्या. ह्या चळवळीनें इंग्लंडाविरुद्ध शत्रुत्व वाढेल ही गोष्ट जाणून त्याविरुद्ध त्यांनीं काळजी घेतली, त्याचप्रमाणें ही चळवळ नुसती राजकीय होती हें ओळखून त्यांनीं ह्या चळवळीला सामाजिक आशयहि दिला. आपली चळवळ ही केवळ विरोधासाठीं न ठेवतां तिला विधायक कार्याचेंहि स्वरूप दिलें. चरखा, स्वदेशी, अस्पृश्यता-निवारण, स्त्री-स्वातंत्र्य, पतित स्त्रियांचा उद्धार, व्यसनांपासून मुक्तता, महारोग्यांची सेवा, ग्रामसफाई, ग्रामरचना, हिंदु-मुस्लिम ऐक्य, हिंदीचा पुरस्कार, नवें शिक्षण वगैरे अनेक कार्यें गांधींनीं आपल्या चळवळींत आणलीं, आणि तीं आपल्या चळवळीचीं अंगें बनविलीं. गांधींच्या चळवळीकडे कार्यक्रम ह्या दृष्टीनें पाहिलें असतां तो सर्वांगीण होता, टागोरांच्या कार्यक्रमासारखाच होता असें दिसतें.

प्रत्यक्ष चळवळींत मात्र ह्या कार्यक्रमांतील कांहीं भागांचा अतिरेक झाला आणि कांहीं भाग नांवापुरता राहिला हें दुर्दैव आहे. त्याची जबाब-

दारी गांधींवर किती, त्यांच्या अनुयायांवर किती आणि परिस्थितीवर किती ? त्यांचें वैयक्तिक आचरण पाहिलें तर असें वाटतें कीं त्यांच्या चळवळीचा एकांगीपणा किंवा विकृति त्यांच्या अनुयायांमुळें आणि परिस्थितीमुळें आली. (येथें अनुयायी ह्या शब्दांत केवळ गांधीवादी किंवा काँग्रेसजन असा अर्थ नसून जनता असा अर्थ लेखकास अभिप्रेत आहे.) गांधींच्या विचारांत व्यापकता होती आणि त्यांचें आचरण त्या विचारांना धरून होतें. अनुयायांनीं कांहीं गोष्टींची थोरवी पटवून देतांना अतिशयोक्ति केली. रोमां रोलाँ ह्यांनीं गांधींवरील निबंधांत काकासाहेब कालेलकर यांच्या *Gospel of Swadeshi* ह्या पुस्तकाचा उल्लेख केला आहे. त्या पुस्तकांत स्वदेशीचा विकृत अर्थ लावल्याचें रोमां रोलाँ यांनीं दाखविलें आहे. " एका देशांतील लोकांनीं दुसऱ्या देशांतील लोकांच्या गरजा भागवूं नयेत प्रत्येक देशांतील लोकांनीं फक्त आपल्या देशाची सेवा करावी. वेगळ्या चालीरीति आणि कल्पना असणाऱ्या परदेशी माणसांशीं मिसळूं नये. " असा कालेलकरांनीं स्वदेशीचा अर्थ लाविला आहे. ह्या पुस्तकाला गांधींचें प्रास्ताविक असलें तरी गांधींनीं असे विचार मांडल्याचे आढळत नाहींत. चरखा गुरुदेव टागोरांनींहि वापरावा असें म्हणतांना शोषणमुक्त समाजाच्या निर्मितीसाठीं प्रत्येकानें चरखा वापरावा एवढेंच गांधींचें म्हणणें होतें. कालेलकरांनीं दिलेला स्वदेशीचा अर्थ गांधींना मान्य होता असें मानतां येत नाहीं. गांधींच्या विधायक कार्यांत किती लोकांनीं भाग घेतला ? गांधींचा विधायक कार्यक्रम त्यावरील टीकेमुळें आणि त्यांच्या कुचेष्टेनेंच विशेष गाजला. गांधींच्या कल्पना जनतेस पेलल्या नाहींत असें म्हणावें लागतें.

परिस्थिति अशी कीं, समाजांतील दुष्ट रूढि, विषमता आणि संवई शेंकडों वर्षे येथें रुजलेल्या. त्या एखाद्या पिढीमध्यें दूर होणें दुरापास्त. त्या दूर करतांना प्रतिकार आणि क्षोभ प्रचंड प्रमाणावर होतो. त्या दूर करणें दीर्घकालीन काम ठरतें. तोंपर्यंत परक्यांचें दास्य टिकूं द्यावयाचें काय ? राजकीय चळवळ हा जवळचा मार्ग वाटतो. ती लवकर उभी करतां येते आणि तिचे बरे-वाईट परिणाम लवकर गांठतां येतात. वाईट परिणाम निस्तरत बसण्यास देश स्वतंत्र तरी बनतो. अलीकडील काळांतील स्वातंत्र्याचे झगडे पश्चिमेकडील देशांत घडले आणि त्यांचें स्वरूपहि प्रायः राजकीय

आहे. याखेरीज असाहि एक विचार मांडतां येईल कीं, सामाजिक ऐक्य आणि स्वावलंबी समाज साधल्यावर तरी परतंत्र देशांतील राज्यकर्त्यांना हांकलण्यासाठीं राजकीय लढा द्यावाच लागतो. त्या लढ्याची तीव्रता ठेवावयाची तर लोकांचें चित्त सामाजिक कार्यांकडे वळवून आणि तेथें समाधानाची संधि ठेऊन चालावयाचें नाहीं. सामाजिक कार्यानें परकी राजवटीविरुद्ध असंतोष कमी होण्याची भीति असते.

राजकीय चळवळ ही परतंत्र देशांत सामान्य माणसांच्या अधिक जवळची ठरते. टागोरांच्या *The Home and the world* या कादंबरींत विमला ही सामान्य जनाची प्रतिनिधि आहे. ती म्हणते कीं देशाला मी आई समजते; दुर्गा समजते; देशासाठीं मी कांहींहि त्याग करीन; देशाच्या अपमानाचा कसाहि सूड घेईन. तिचा नवरा निखिल आपल्या रोजनिशींत लिहितो कीं ह्या माणसांना दुसऱ्यांवर माणसें म्हणून प्रेम करतां येत नाहीं; हे लोक जल्लोष (' excitement ') माजवतात; त्यासाठीं भुतें उभीं करतात किंवा लोखंडी माणूस कल्पनेनें बनवितात. ह्या परिस्थितींत राजकीय चळवळ हा स्वातंत्र्याचा नजीकचा मार्ग वाटल्यास नवल नाहीं.

टागोर आणि गांधी ह्यांमध्यें मार्गभिन्नतेचा प्रश्न होता काय त्याची ही चर्चा झाली. ही चर्चा केली तरी एक गोष्ट उरतेच, ती अशी कीं टागोर आणि गांधी ह्यांमध्यें आंतरराष्ट्रीयत्व आणि राष्ट्रीयत्व ह्यांकडे पाहाण्याच्या दृष्टिकोनांत फरक होताच. गांधींना वाटे कीं जर परतंत्र देशांत राष्ट्रीयत्व ही आंतरराष्ट्रीयत्वाची पहिली पायरी आहे; परतंत्र देशांतील राष्ट्रीय चळवळ आंतरराष्ट्रीयत्वाला आवश्यक आहे.[६] राष्ट्रीय चळवळीनें स्वतंत्र झालेलीं माणसेंच इतर देशांतील माणसांशीं समभावनेनें वागूं शकतात. शोषक आणि

6. " For me, patriotism is the same as humanity. I am patriotic because I am human and humane. My patriotism is not exclusive."

" Internationalism is possible when nationalism becomes a fact, i. e. when peoples belonging to different countries have organised themselves and are able to act as one man. "

शोषित ह्यांच्यामध्यें एककुटुंबकत्वाची भावना असूं शकत नाहीं. उलट टागोरांना देशाच्या परदास्याची आतोनात चीड येऊनहि, माणूस तितका एक ह्या वेदांताच्या शिकवणुकींतून ' राष्ट्र ' आणि ' राष्ट्रीय चळवळ ' त्या कल्पनाच त्यांना फारशा पटेनात. आधींच राजकारण हा त्यांचा स्वभाव नव्हे; ज्वर यावा त्याप्रमाणें मी राजकीय वादांत पडलों असें त्यांनीं अँड्रयूज यांस लिहिलें आहे. तशांत वेदांतांतील विश्वमानवाचा ध्यास त्यांनीं घेतलेला. " I love India but my India is an ideal and not a geographical expression." असें ते अँड्रयूजना लिहितात. दुसरें एक मित्र पिअरसन यांना ते लिहितात, " Pride of patriotism is not for me. I earnestly hope that I shall find my hope anywhere in the world before I leave it." रोमाँ रोलाँ ह्याच्या " I was born for love and not for hate," असें म्हणणाऱ्या ख्रिस्तोफें ह्या नायकाची आठवण होते.

टागोर आणि गांधी हे दोघेहि आंतरराष्ट्रवादी. त्याची तुलना करतांना रोमां रोलाँ म्हणतात, " Gandhi is universalist through his religious feeling; Tagore is intellectually universal. Gandhi does not exclude anyone from the communion of prayer and daily duties, just as the first apostles did not differentiate between Jews and Gentiles but imposed the same moral discipline on both. This is what Gandhi aspires to do, and herein lies his narrowness; not in his heart, which is as large as that of a Christ, but in his spirit of intellectual asceticism and renunciation. (And this, too, is of a Christ !) Gandhi is universalist of the Middle Ages. While venerating him, we understand and approve Tagore." गांधींचें मन विशाल होतें पण धार्मिक माणसाचें कर्मकांड त्यांच्या आड यावें तशी गांधींची गत होते. रवीन्द्रनाथ बुद्धिद्वारां माणसें एक मानतात आणि त्यांच्या दर्शनांत अडथळा येत नाहीं. परंतु गांधी आणि टागोर ह्यांपैकीं

पूज्यभाव कोणाबद्दल दाखवायचा आणि मान्यता कोणास द्यावयाची ह्या बाबतींत रोमां रोलॉँच्या मतांच्या उलटें मत असूं शकेल.

टागोर–गांधींचें कार्य आतां इतिहासावरून मापावें लागतें. जेव्हां गांधींच्या चळवळीनें राजकीय वळण घेतलें आणि जेव्हां राष्ट्रवाद बेफाम झाला होता तेव्हां टागोरांच्या टीकेनें पुढाऱ्यांस कितपत आत्मनिरीक्षण करावयास लावलें कोण जाणे. पण त्यांच्या टीकेमधून आलेल्या उदार विचाराची त्या काळीं गरज होती ह्यांत शंका नाहीं. राष्ट्रवादानें स्वातंत्र्याची चळवळ प्रबळ होते पण त्याला उदारमतवादाचा लगाम वेळोंवेळीं विचारवंतांनीं घालावाच लागतो. महाराष्ट्रापुरतें बोलायचें तर चिपळूणकर-टिळक ह्यांच्या राष्ट्रवादाची घोडदौड चालू असतां आगरकरांनीं जी कामगिरी केली ती, भारतीय पातळीवर आणि पहिल्या महायुद्धानंतर टागोरांनीं केली असें म्हणावयास हरकत नाहीं.

स्वातंत्र मिळेपर्यंत टिळक–गांधी ह्यांचा विजय झाला. स्वातंत्र्य मिळाल्यावर त्यांच्या चळवळीचें दौर्बल्य अनुभवास येतें—अशा अर्थानें कीं सामाजिक विषमता आणि अन्याय स्वातंत्र्याच्या यक्षिणीच्या कांडीनें दूर होतं नाहींत हें कळतें. विषमता आणि अन्याय दूर करण्यासाठीं जी मनाची शिकवण आणि शिस्त लागते ती राजकीय चळवळींत तयार होत नाहीं. गांधींचें अपयश नेमकें येथें जाणवतें. स्वातंत्र्यानंतर त्यांचा वध झाला हीच घटना विचार करण्यासारखी आहे. अल्डस हक्स्ले ह्यानीं *Ape and Essence* मध्यें एका पात्राच्या तोंडून ह्या घटनेचा उल्लेख करून राष्ट्रवाद पुढाऱ्याचा बळी घेतो असें म्हटलें आहे. राष्ट्रवादाच्या मध्यभागीं राहून त्याला सुधारतां येत नाहीं, त्याला कांठावरून सुधारावें लागेल असेंहि हक्स्ले म्हणतो. राष्ट्रवाद बाहेरून सुधारण्याचें काम टागोरांनीं घेतलें; गांधी मध्यभागीं राहून (कीं हक्स्ले म्हणतात त्याप्रमाणें, मध्यभागीं राहिल्यामुळें ?) स्वातंत्र्यानंतर अपयशी ठरले. त्यांचा राष्ट्रवाद (परिणामीं) एकांगी ठरला होता आणि त्यांत त्याची तीव्रता साधली होती. त्यानें देशाला स्वातंत्र्य दिलें. त्या राष्ट्रवादास सहिष्णुता आणि निवृत्ति मानवेना. त्यामुळें त्यानें सहिष्णुता आणि निवृत्ति सांगणाऱ्या पुढाऱ्याचाच स्वातंत्र्यानंतर बळी घेतला !

शिक्षण

मीरा अच्युत भागवत

: १ :

" अशीं द्वाड पोरं आहांत ! अभ्यास म्हणून करायला नको ! थांबा, आतां एकेकाला असा फोडून काढतों. कसें येत नाहीं वठणीवर हें बघतों. " हें बोलत असतां एकीकडे छोटा ' रोबी ठाकूर ' आपल्या हातांतील छडी समोरच्या लांकडी कठड्यावर त्वेषानें सपासप चालवत होता. त्या इवल्या टपोऱ्या डोळ्यांत त्वेष व तृप्तीचें समाधान ओसंडत होतें.–आतां या क्षणीं तो शाळकरी मुलगा नव्हता तर स्वतः शिक्षक बनला होता. मनांत दडपून ठेवलेलीं स्वप्नें कल्पनासृष्टींत साकार करीत होता.

आणि सुमारें तीस वर्षांनीं–१९०१ च्या हेमंत ऋतूंत-महर्षि देवेंद्रनाथांच्या शांतिनिकेतन आश्रमांतील शालवृक्षाच्या प्रशांत रम्य वाटिकेंत रवींद्रनाथांनीं खरोखरच शिक्षक म्हणून प्रवेश केला. यावेळीं एक प्रतिभासंपन्न थोर कवि म्हणून बंगालमध्यें लोक त्यांना ओळखूं लागले होते. परंतु शिक्षणक्षेत्रांत आतां त्यांनीं उघडलेलें हें नवीन दालन त्यांच्या जीवनाचा फार मोठा भाग व्यापून राहणार होतें. जीवनाच्या अखेरच्या क्षणापर्यंत त्यांचें व्यक्तित्व प्रतिबिंबित करीत राहणार होतें. ' आतां मी जें काव्य हातीं घेतलें होतें, त्यास शब्दांचें माध्यम नव्हतें, असे त्यांनीं सार्थ उद्‌गार काढले आहेत.

वयाच्या चाळिसाव्या वर्षीं एकदमच हा एक अभिनव प्रयोग करावा–व तोहि एका कवीनें. जीवनाच्या माध्यान्ह कालापर्यंत काव्यसृष्टींत विहार करणाऱ्या एका अननुभवी व्यक्तीनें अगदीं वेगळ्या क्षेत्रांत केलेलें हें पदार्पण अनपेक्षित तर होतेंच पण त्यांनीं स्वीकारलेल्या कार्याच्या यशाबद्दल साशंक करणारें होतें. सहाजिकच त्यांना वारंवार लोकांकडून पृच्छा होई कीं त्यांच्या ह्या नवीन शाळेची कोणत्या तत्त्वावर उभारणी केली आहे.

" या प्रश्नानें मी फार बुचकळ्यांत पडे. पृच्छकाचें समाधान होईल असें उत्तर माझ्यापाशीं नव्हतें. एखादी इमारत बांधण्यापूर्वीं तिचा निश्चित स्वरूपाचा पाया असावा असें हें कांहीं निश्चित तत्त्व नव्हतें. तर जमिनींत बीं टाकावें, त्यांतून हळुहळू वृक्ष वाढत जाऊन तो फोफावावा आणि मग तें बीं व तो वृक्ष यांत अभिन्नता निर्माण व्हावी असा संबंध माझी शाळा व तीमागील कल्पना यांच्यांत होता. मुलांसाठीं शिक्षणसंस्था काढण्याचें धैर्य मला झालें याचें मलाहि नवल वाटतें. कारण या क्षेत्रांतला माझा अनुभव शून्य होता, पण मला आत्मविश्वास होता, मुलांबद्दल मला गाढ सहानुभूति आहे याची मला जाणीव होती आणि बालमानसशास्त्राबद्दल मला खात्री होती. सर्वसामान्य शिक्षकांपेक्षां मीं मुलांना अधिक साहाय्य करीन असें मला वाटलें. "

आणि खरोखरच शाळा काढण्यापूर्वीं कोणत्या स्वरूपांत ती असावी यापेक्षां कोणत्या स्वरूपांत ती नसावी या संबंधींच त्यांच्यासमोर निश्चित कल्पना होती. नवीन शाळा स्थापन होण्याचें श्रेय जर कोणाला द्यावयाचें असेल तर तें त्यांच्या स्वतःच्या शालेय जीवनाच्या स्मृतींना. " माझें अतृप्त बालपण पुनः या मुलांच्या रूपानें साकारलें होतें आणि आपल्याला एके काळीं न लाभलेलें नंदनवन उभारण्यासाठीं धडपडत होतें. "

त्यांच्या वाचकांना त्यांच्या या शालेय–जीवनाच्या स्मृति परिचित आहेत. त्यावेळचा त्यांचा अनुभव व त्यांचा त्यांच्या संस्कारक्षम हळुवार मनावर झालेला चिरपरिणाम यांचा त्यांच्या शैक्षणिक कार्यांत फार मोठा वांटा असल्यानें त्या कांहीं स्मृति येथें उद्‌घृत केल्यास त्या अनाठायीं होणार नाहींत.

"दररोज वर्ग सुरू होण्यापूर्वीं आम्ही एकत्र जमत असूं. मंत्र म्हटल्याप्रमाणें कांहींतरी एका आवाजांत गात असूं— दैनंदिन कार्यक्रमास सुरुवात करण्यापूर्वीं वातावरण उल्हसित करण्याचा तो प्रयत्न असावा सहसा ! इंग्रजी भाषा व परकीय स्वररचना यामुळें अर्थ तर अनाकलनीय होताच. त्यामुळें आमचा नैसर्गिक उत्साहहि पूर्णपणें मावळून जात असे. आमच्यावर होणारा हा परिणाम अजमावून पहाण्याची शाळा चालकांना कधींहि आवश्यकता भासली नाहीं.

"फुलावर उंचावरून होणाऱ्या जोरदार गारांच्या वर्षावाप्रमाणें आमच्यावर पाठांचा मारा होत असे आणि वस्तुसंग्रहालयांतील निर्जीव नमुन्याप्रमाणें आम्हांला शांत बसून तो निमूटपणें सहन करावा लागे."

"सभोवारचा माझा आवडता निसर्ग व भोवतालचें प्रेमळ वातावरण यापासून उखडून काढून शाळेंत केलेली हद्दपारी, वर्गाच्या भकास पांढऱ्या भिंती आणि त्यांची ती आमच्याकडे लागलेली चेतनाशून्य थिजलेलीं नजर! दिवसेंदिवस एक भीति माझ्या हृदयांत दाटू लागली. त्या चार भिंतींच्या आंत प्रवेश केला म्हणजे माझ्या मनाचा मोकळेपणा नाहींसा होई. हा काळ म्हणजे माझ्या जीवनांतून ओरबाडून अलग काढलेला व अगदीं विसंगत, सहानुभूतिशून्य व नीरस वातावरणांत नेऊन टाकलेला माझ्या जीवनाचा एक तुकडाच होता."

"शिक्षक हे केवळ सजीव ग्रामफोन होते, पुनः पुनः तेच ते शुष्क धडे चालू होते. ते ग्रहण करायला माझें मन तयार होत नव्हतें. कांहीं शिक्षक अतिशय सहानुभूतिशून्य असत. मुलांचें मन, मुलांच्या सहजप्रवृत्ति यांची त्यांना जाणीव नव्हती. जिवंत मनाला कांहीं प्रेरणा देण्याची त्यांच्यांत कला नव्हती––कुवत नव्हती."

असें हें शालेय वातावरण असह्य होऊन रवीन्द्रनाथांनीं शालेय–शिक्षणाचा येथेंच निरोप घेतला. "मात्र तेव्हांपासून माझ्या शिक्षणाला मीं स्वतःच प्रारंभ केला....व तें आजतागायत चालू आहे. पुढील आयुष्यांत माझ्या हातून जर कांहीं कार्य होऊं शकलें असेल तर तें मी शाळा सोडून दिल्यामुळेंच होऊं शकलें अशी मला खात्री आहें.

शाळेबद्दल असलेल्या आपल्या अप्रीतीचें निश्चित् कारण त्यावेळीं जरी त्यांना उमगूं शकलें नसलें तरी शाळा, तेथील शिक्षण, त्यांच्याशीं निकराचा लढा देण्यांत आपल्या मौल्यवान काळाचा व शक्तीचा अपव्यय करीत असलेलीं बालकें हीं रवीन्द्रनाथांच्या प्रचलित शिक्षणाबाबतच्या असमाधानांत व उद्वेगांत प्रत्यहि भर घालीत होती. प्रचलित शिक्षण-पद्धति ही समाधानकारक आहे असें कोणाहि विचारवंताला कोणत्याहि काळीं वाटलेलें नाहीं. आणि त्यामुळें शिक्षण-विषयक तत्त्वज्ञानांत व शिक्षण-पद्धतींत विविध प्रयोग होत गेले, फेरफार सुचवले गेले, नवनवीन कल्पनाच्या विचारांचा उदय आला.

१८९२ मध्यें रवीन्द्रनाथांचा प्रसिद्ध झालेला ‘ शिक्षार हेरफेर ’ हा लेख शिक्षण-विषयक त्यांचे विचार प्रथमच विस्तृतपणें मांडणारा पहिला लेख म्हणून महत्त्वाचा आहेच, पण त्याबरोबर मातृभाषेचें महत्त्व व सर्वांगीण विकासांत तिचें स्थान विशद करून सांगणारा पहिला लेख म्हणून त्याला आगळें महत्त्व आलेलें आहे. त्यांचे शिक्षण-विषयक विचार मुख्यतः स्वानुभवावर उभारलेले आहेत. प्रचलित शिक्षणांत उपेक्षिल्या गेलेल्या कांहीं मूलतत्त्वांचा त्यांनीं पुनः आश्रय घेऊन शैक्षणिक क्रांतीच्या वाटेवर एक पुढचें पाऊल टाकलें. नदीच्या प्रवाहाच्या उलट दिशेला पोहणें असंमजसपणाचें ठरतें.–त्यापेक्षां प्रवाहाबरोबर पोहत जाऊन–जुनींच मूल्यें पुनः शोधून काढून बदलत्या काळानुसार त्यांचा अर्थ लावला तरच ती क्रांति अधिक यशस्वी होते हें जाणण्याचा सूज्ञपणा व दूरदृष्टि त्यांच्याजवळ होती.

प्रचलित शिक्षणाबद्दल ते म्हणतात, “ ब्रिटिश सत्ताधिकाऱ्यांच्या आश्रयाखालीं फोफावणारी ही शिक्षण-पद्धति आमच्या तरुण पिढीचा मनोविकास तर करीत नाहींच पण उलट मनाचा विकास खुंटवत आहे. शाळेंतील लष्करी यांत्रिकपणा, नीरस अभ्यासक्रम व इंग्रजी भाषा या परकीय गोष्टी आमच्या विद्यार्थ्यांच्या प्रगतीला जड शृंखलांप्रमाणें एका जागीं खिळवून टाकत आहेत.

“ केवळ जीवनोपयोगी वस्तूंच्या सिद्धतेनें मनुष्य संतुष्ट राहूं शकत नाहीं. त्याच्या आकांक्षांची धांव यापुढें असते. नाहींतर साडेतीन हाताच्या देहासाठीं उंच उंच हवेल्या का बांधल्या असत्या ? त्याला भरपूर हालचालीची, स्वतंत्रतेची आवश्यकता वाटते. हीच गोष्ट शिक्षणाची. शाळेंतील मूठभर पाठ्यपुस्तकांखेरीज कितीतरी अधिक वाचन आम्हांला केलें पाहिजे. परंतु दुर्दैवानें आमच्या विद्यार्थ्याला करमणुकीसाठीं, मनोरंजनासाठीं वाचन करण्यास फुरसत नाहीं, निवांतपणा नाहीं. शाळेच्या वेळा, अभ्यासक्रम, वेळापत्रक या सर्व बंधनांत तो जखडलेला आहे. ज्ञानाचा मार्ग हा परकी भाषेमार्फतच खुला असल्यानें नेमलेल्या विषयांखेरीज अथवा नेमलेल्या पुस्तकांखेरीज इतरत्र विहरण्यास त्याला जोम नाहीं आणि उत्साह नाहीं. ”

अशा या शिक्षणाचे परिणाम अनपेक्षित नाहींत. साक्षर परंतु बुद्धीनें अपरिपक्व असलेली, सालस व ताबेदार अशी मानवजात निर्माण करणारा आमचा अभ्यासक्रम आहे. युक्तिवाद समजूं शकेल—पण स्वतःला मात्र करतां येणार नाहीं—इतपतच बौद्धिक प्रगति असलेले आदर्श गुलाम या शिक्षण व्यवस्थेंतून निर्माण होऊं शकतील.

" हा एक कळाहीन, चेतनाहीन अशा शिक्षणाचा कारखाना आहे. याचा सभोंवारच्या विश्वाशीं काडीमात्र संबंध नाहीं—आंतमध्यें भकास भिंतींच्या पांढऱ्याफटक रंगाखेरीज दुसरा रंग नाहीं. शिक्षकवर्ग हा या कारखान्याचा एक अंगभूत विभाग आहे. सकाळीं साडेदहाला शाळेचा भोंगा होऊन कारखाना उघडतो व शिक्षकांची बोलण्यास सुरुवात झाली कीं यंत्रें सुरुं होतात. साडेचार वाजतां शिक्षक बोलायचें थांबतात, कारखाना बंद होतो आणि यंत्रजन्य ज्ञानाचीं कांहीं पृष्ठें काखोटीस घेऊन विद्यार्थी घरी जातो. यानंतर हें ज्ञान परिक्षेच्या वेळीं कसोटीस उतरलें म्हणजे त्यास लेबल लावतात. "

" मात्र कारखान्याचा एक फायदा असतो. यांतील माल अगदीं मागणी-बरहुकूम असतो. दुसरा फायदा म्हणजे माल यंत्रांतून निघाला असल्यानें अगदीं एकसारखा असतो—त्याला लेबलें लावण्याचें काम फार सोपें असतें."
" वास्तविक व्यक्तीव्यक्तींत निसर्गतः सूलभूत भिन्नता असते——इतकेंच काय पण एकाच व्यक्तींत कालपरत्वें फरक पडत जातो. अशा वेळीं सर्वांना एकाच गिरणींतून भरडून काढून त्यांच्या एक छाप व्यक्ति बनवण्याचा हा प्रयत्न ईश्वरी इच्छेच्या विरुद्ध आहे."

टागोरांच्या बाल-मानसशास्त्राची उभारणी त्यांचें बालकाबद्दलचें वात्सल्य व उत्कट प्रेम यांवरच केलेली आहे. ' बालकें म्हणजे मानवी जीवनाच्या वेलीवर उमलणारीं फुलें आहेत. जितकें स्वातंत्र्य व मोकळेपणा मिळेल तितकी तीं प्रफुल्लित होतात आणि त्यांच्या सौंदर्याचा विकास होतो. त्यांचीं मनें सभोंवारच्या वातावरणाबाबत पराकाष्ठेची जागृत असतात. आपल्या ज्ञानेंद्रियांमार्फत होणाऱ्या अतिसूक्ष्म संवेदनाहि तीं अचूक टिपून घेतात——याबाबतींत त्यांची ग्रहणशक्ति त्यांच्या शिक्षकाहूनहि तीव्र असते. बुद्धिपुरःसर, जाणीवपूर्वक ज्ञान ग्रहण करण्यापूर्वीच तें त्यांच्या इंद्रियांनीं

आत्मसात् करून टाकलेलेंहि असतें. निसर्गाबद्दल बालकाला असलेला नैसर्गिक ओढा व निसर्गाचा त्याच्यावर होणारा प्रभाव यांस पायबंद घालण्याचा प्रयत्न न करतां उलट निसर्गाच्या निकट सहवासाची त्याला अधिक संधि दिली पाहिजे. शिक्षणांत खेळ व व्यवसायाचें महत्त्वाचें स्थान असणें आवश्यक आहे.' रवीन्द्रनाथांच्या बाल-मानसशास्त्राची कांहीं ठळक सूत्रें हीं अशीं होतीं.

" विद्यार्थीदशा म्हणजे बालकाची जगाशीं तोंडओळख होण्याचा काळ. —हा काळ अधिकांत अधिक सफल व सुफल करावयाचा असेल तर त्याला निसर्ग सान्निध्यांत मनसोक्त वावरूं दिलें पाहिजे. प्राचीन कालापासून हिंदी मन निसर्गाकडे धांव घेत आहे, प्रकृतिमातेच्या अंकावर सुखावूनच त्याचा आतांपर्यंत विकास झाला आहे. प्राणीसृष्टि व वनस्पतिसृष्टि यांच्याशीं एकरूप होणें हें त्याच्या हाडींमासीं खिळलें आहे. स्तनपान करणाऱ्या नवजात अर्भकाला जीवनरस व प्रेमाची ऊब ही दोन्ही आईकडून एकाच वेळीं मिळत असतात. त्याचें शरीर व मन हीं दोन्हीं एकाच वेळीं तृप्त होतात. सभोंवारच्या नवपरिचित सृष्टीशीं आपला संबंध किती जिव्हाळ्याचा आहे हें शिकवणारा तो पहिला धडा असतो. बालकाचें व निसर्गाचें नातें हें असें निकटचें असतें.

" निसर्गाकडून बालपणीं मिळावयाचा हा जीवन-रसाचा घुटका पुरेपूर प्रमाणांत मिळावयास हवा. नुसता ज्ञानसंचय करून देण्यापेक्षां जीवन व सभोंवारचें विश्व यांचा मधुर मिलाफ घडवून आणणारें शिक्षण हेंच खरें शिक्षण ! ज्ञानानें मनुष्याचें सामर्थ्य वाढलें तरी सहसंवेदनेवांचून त्याच्या जीवनास पूर्तता नाहीं. परंतु मातेच्या अंकावरून अर्भकास जुलमानें ओढून काढावें व पुनः तिचा संपर्कहि लाभूं देऊं नये असा अविचार आमच्या शाळांकडून आज होत आहे. प्रकृतिमातेशीं एकरूप होऊन तिच्यापासून हळूहळू सहजपणें जीवन-रसाचा लाभ होऊं देण्याऐवजीं बालकांना डेस्क-टेबलांनीं गजबजलेल्या, त्यांच्याकरतां मुद्दाम तयार करण्यांत आलेल्या चार भिंतींच्या आंतील कृत्रिम जगांत डांबून ठेवण्यांत येतें; व अशाप्रकारें त्यांचें सर्व विश्व त्यांच्यापासून हिरावून घेतलें जाऊन त्या बदलीं एक ज्ञानाचें पोतडें त्यांच्यापाशीं शिल्लक राहतें; भूगोल शिकतां शिकतां पृथ्वीचा विसर

पडतो, व्याकरण शिकतां शिकतां भाषा बाजूला राहते आणि शेवटीं महाकाव्याची भूक बाजूला ठेवून त्या ऐवजीं ऐतिहासिक घटना-तारखांची शुष्क जंत्री हातीं धरावी लागते. बालकांच्या मनोविकासास अत्यंत आवश्यक असलेलें मानसिक स्वातंत्र्य निसर्ग सान्निध्यांत त्याला विपुलतेनें लाभूं शकतें. स्वातंत्र्य व उत्साहाचें हवापाणी न मिळतां शालेय कार्यक्रमांच्या कृत्रिम बंधनांत जखडलें जाऊन शिक्षण म्हणजे एक शिक्षाच बनली आहे. शिक्षण म्हणजे उल्हास असें समीकरण जरी आम्ही मांडूं शकलों नाहीं तरी शिक्षण म्हणजे शिक्षा असें तरी आमच्या हातून होऊं नये.

" शालेय-जीवनाचा हा बालपणाचा काळ वास्तविक अतिशय सुखाचा असावयाचा, पण हिंदी मुलांच्या दुर्दैवानें तोच खडतर शिक्षेचा ठरला आहे. ज्या वयांत इतर देशांतील मुलांसमोर पंचपक्वान्नांचें ताट वाढलें जातें त्याच वयांत हिंदी मुलांसमोर व्याकरण, शब्दार्थ, शुष्क भूगोल यांसारखें रुग्णाइताचें पथ्य तर ठेवलें जातेंच पण जोडीला शिक्षकांकडून मिळणारा देहदंड व कठोर शब्द त्याला पचवावे लागतात. या निकृष्ट आहाराचे पचनेंद्रियांवर व एकंदर प्रकृतीवर होणारे परिणाम अटळ आहेत. पौष्टिक आहाराच्या अभावीं प्रकृति निःशक्त तर झालेली असतेच परंतु पचनेंद्रियेंहि निष्क्रिय झाल्यामुळें पुढें योग्य तो आहार लाभला तर तो पचवण्याची अंगांत कुवत राहिलेली नसते. त्यामुळें लेखन-क्षेत्रांत कामगिरी करून दाखवणार विश्वविद्यालयाचा एखादा पदवीधरहि आपल्या अपरिपक्व बुद्धीमुळें कोणत्याहि कार्याची पद्धतशीर आंखणी, उभारणी अथवा पूर्तता करूं शकत नाहीं. मात्र खोटा डामडौल, फुशारकी व ढोंग याखालीं आपलें बौद्धिक दारिद्र्य झांकण्याचा त्याचा केविलवाणा प्रयत्न चालू राहतो.

" या सर्व अनवस्था प्रसंगाचें मूळ म्हणजे शिक्षण व सुख यांची बालपणापासून केली गेलेली फारकत. मनुष्याचें पोषण नुसत्या हवेवर होत नाहीं, त्याला अन्न हवें असतें. परंतु तें पचन होण्याकरितां हवा ही आवश्यक आहे. तद्वतच एका शालेय पुस्तकाच्या पचनासाठीं मनोरंजनार्थ विपुल अवांतर वाचनाची आवश्यकता आहे. मानसिक शक्तींचा स्वाभाविकरीत्या विकास व्हावयाचा म्हणजे त्यासाठीं भरपूर मनपसंत अवांतर वाचन झालें पाहिजे.

२०२ – २०३ टागोर – साहित्य : कला : विचार

" या मार्गांतील मोठा अडथळा आहे तो भाषेच्या माध्यमाचा. इंग्रजी भाषेची वाक्यरचना व व्याकरण आम्हांला अगदीं परकीय. कित्येक शब्द व कल्पना आमच्या भाषेंत उतरवणें अशक्य असल्यानें त्यांचें विद्यार्थ्यांना कधींहि पूर्ण आकलन झालेलें नसतें. इंग्रजी पाठ्यपुस्तकांतील धडे इंग्लंड-मधील मुलाला कितीहि प्रिय होऊं शकले तरी आमच्या मुलाला रुचणारे व पचणारे असूं शकत नाहींत. ' स्नो बॉलिंग ' करणारे ' चार्ली व किटी ' अथवा ' हे मेकींग ' हें आमच्या मुलांच्या मनःचक्षूसमोर कोणतीच परिचित स्मृतिचित्रें जागृत करू शकत नाहींतच पण एका अनाकलनीय वातावरणांत नेऊन अधिकच बावरून सोडतात. त्या वातावरणाशीं समरस न होऊं शकल्यामुळें चर्वण न झालेलें तें अन्न त्यांना तसेंच गिळून टाकणें भाग पडतें. यांत भर म्हणजे शाळेंत खालच्या वर्गांतून इंग्रजीचें अध्यापन त्या कामास अपात्र व शैक्षणिक लायकीहि बेताचीच असणाऱ्या व्यक्तीवर सहसा सोपविलें जातें. या शिक्षकांचें स्वतःचें इंग्रजी व इंग्रज या दोन्हीं-बाबत ज्ञान शून्य असतें.

" अशाप्रकारें ज्या काळांत जीवनावश्यक विचारशक्ति व कल्पना-सामर्थ्य आत्मसांत करावयाचे तो विद्यार्थिदशेचा सर्वकाळ इंग्रजी भाषा व इंग्रजी वातावरण यांचा परिचय करून घेण्यांत वायां जातो. आमच्या जीवनाला त्या अपरिचित असल्यानें त्यांच्याबद्दल आत्मीयता कधींच निर्माण होऊं शकत नाहीं हें वेगळेंच. सदर मुदतींत विचारक्षमतेला वाव न मिळून ती निष्क्रिय झालेली असते. उलट प्रौढपणीं विचारशक्ति जागृत असून योग्य भाषेचा अभाव जाणवतो. इंग्रजींतून विचार व्यक्त करण्या-इतकी त्या भाषेबद्दल आत्मीयता कधीं निर्माण झालेली नसते व मातृभाषेची तर बालपणापासून फारकत झालेली असते. त्यामुळें घर बांधावयास सुरुवात करून त्यासाठीं फक्त दगड-विटांची पर्वतप्राय रास करून घेऊन किंकर्तव्यमूढ होऊन बसणाऱ्याप्रमाणें आमची स्थिति बनते. घरबांधणीचें काम साहित्याची जुळवाजुळव चालूं असतांनाच हातीं घ्यावें लागतें. साहित्य जमवणें व घर बांधणें ' या दोन गोष्टी एक-समयावच्छेदेंकरून सुरू न केल्यास त्या राशींना नंतर घराचें स्वरूप देणें अशक्यप्राय झालेलें असतें.

" ज्ञानग्रहणाच्या या काळांत केवळ स्मरणशक्तीवर विसंबून न राहतां

स्वतंत्र विचार व कल्पनाशक्ति यांनाहि वाव मिळणें आवश्यक आहे. सर्वांगीण विकासास अत्यावश्यक अशा वाङ्मयीन आवडींना उत्तेजन देण्यास हाच काळ उचित असतो. केवळ शब्दार्थ पठनांत हा काळ दवडला गेला तर पुढें भविष्यकाळांत कितीहि भव्य दिव्य कल्पना अथवा उत्कृष्ट वाङ्मय यांचा डोक्यावर पाऊस पडला तरी तो मग डोक्याच्यावरूनच वाहून जातो. भाताचें पीक चांगलें यावयाचें तर नुसते नांगरणी कोळपणीचे श्रम पुरेसे होत नाहींत. योग्य काळांत पावसाच्या सरी येणें आवश्यक असतें. तो मोलाचा क्षण कोरडा गेला कीं नंतर कितीहि पाऊस पडला तरी तो तें पीक पुन: सांवरून धरूं शकत नाहीं.

" आमच्या जीवनाची मंगलप्रभात अशी नीरस शिक्षण-क्रमांत घालवल्या-नंतर पुढें आम्ही हळुहळू त्या परकी कल्पनांच्या साम्राज्यांत परकी भाषे-मार्फत मोठ्या मिनतवारीनें प्रवेश करतों, परंतु अखेर पदरीं नैराश्य येतें. जेथें पोहोंचण्यासाठीं ही सारी खटपट तेथें शेवटीं काय दिसतें ? आमचे जीवन, आमच्या निसर्ग, आमचीं हिंदी मनें,—आमचें असें तेथें कांहींच न दिसल्यानें मन अतृप्त राहतें—या अतृप्तींतून शिक्षणांतील विफलता अधिका-धिक जाणवूं लागते. जीवन व शिक्षण यांतील दरी रुंदावत जाते, व आपण जें कांहीं ज्ञान संपादन केलें तें असत्याच्या पायावर उभें आहे की काय अशी विदारक बोचणी मनाला लागते.

" जीवन व शिक्षण यांतील समवाय ही आमची मोठीच समस्या आहे. आणि तिची पूर्ति व्हावयाची तर मातृभाषेच्या द्वारांच शक्य आहे. मातृभाषाच आमच्या बुद्धि व भावनांचा संगम करण्यास पात्र आहे. कामकाजाचा व्यवहार इंग्रजींतून शक्य असला तरी ती भाषा आमच्या उत्स्फूर्त अभिव्यक्तीचें माध्यम होणें अशक्य आहे. आणि ही जाणीव निर्माण झालेला आमचा सुशिक्षित तरुण ज्यावेळीं इंग्रजीकडे पाठ फिरवून मातृ-भाषेचा आश्रय घेऊं पाहतो तेव्हां तो मार्गहि बाळपणापासून बंद करून घेतलेला असल्यानें त्याच्या मनाची दारुण निराशा होते. पण अशा वेळीं ' मातृभाषेंतून आपल्याला विचार व्यक्त करतां येतच नाहींत ' असा खोटा अभिमान तो बाळगतो व द्राक्षें आंबट ठरवणाऱ्या कोल्ह्याप्रमाणें त्या भाषेचेच दोष काढण्याचा हास्यास्पद प्रयत्न तो करतो. "

२०४-२०५ टागोर – साहित्य : कला : विचार

'शिक्षा समस्या' (१९०६) या रवीन्द्रनाथांच्या निबंधांत त्यांच्या विशाल शैक्षणिक दृष्टिकोनाची प्रचीति येते. "मानवी स्वभावाचा कोणताहि पैलू दडपून टाकला जाऊं नये. मनुष्याच्या सर्व सुप्त शक्तींचा सुसंगतपणें विकास झाला तरच परिपूर्ण व्यक्तित्व निर्माण होऊं शकेल असा त्यांचा दृढ विश्वास होता. बुद्धीबरोबर मनाचा व भावनांचा विकास करणारें, निसर्गाशीं सुसंवाद राखून शालेय शिक्षणांतील विविध विषयांत समतोलपणा राखणारें शिक्षण हें परिपूर्ण ध्येय समोर ठेवल्यास चालू शाळांत आमूलाग्र बदल करणें अपरिहार्य आहे. त्यांतील शिक्षणक्रम हा उत्साहजनक असला पाहिजे, त्यांत विविधता हवी, बुद्धीबरोबर मनोविकासाचा त्यांत हेतु असावा बालकांचा मनोभंग होईल अशा कठोरतेचा त्यांत कोठें लवलेशहि नसावा व एकंदरीत शिक्षण ही शाळांच्या चार भिंती आड कांहीं तास बसून प्राप्त करून घेण्याची नीरस व दुःखद गोष्ट राहूं नये तर तो सतत वाहत राहणारा एक जीवनौघ व्हावा."

"हें साधावयाचें म्हणजे विद्यार्थ्याला त्याच्या शिक्षकाचा निकट सहवास, सतत साहचर्य व सहजीवन हवें. युरोपीय धर्तीवरचीं विद्यार्थी वसतिगृहें हें कार्य करूं शकणार नाहींत. कारण अशीं वसतिगृहें म्हणजे सैनिकी छावणीच्या प्रतिकृति होत. एखादा तुरुंग अथवा दवाखाना यांच्याशींच त्यांची तुलना अधिक योग्य होईल.

"बालकांच्या मनांत शिक्षणाबद्दल आवड व अगत्य निर्माण करणारें व त्याचबरोबर त्याचा सर्वांगीण विकास करणारें वातावरण प्राचीन काळीं गुरुकुल पद्धतींत मिळूं शकत होतें. श्रीमान् व वैभवसंपन्न कुटुंबांतील मुलेंहि निसर्ग सान्निध्यांत, गुरूच्या निकट सहवासांत राहून, ब्रह्मचर्य पाळून विद्यार्जन करीत. हें ब्रह्मचर्य व्रत म्हणजे त्या कोंवळ्या वयाला विसंगत अशी कोणती कठोर तपश्चर्या नव्हती तर तो गुरूच्या सहवासांतला एकांतवासाचा काळ असे. त्यामुळें त्यांच्या संस्कारक्षम कोंवळ्या मनावर कोणत्याहि अनुचित गोष्टींचा संपर्क नसे. विद्याभ्यासांत व्यत्यय नसे. आज शहरांतील आमच्या मुलांचीं मनें अपरिपक्वावस्थेंत अकालींच उद्दीपित केलीं जाऊन त्यांत त्यांच्या शारीरिक व मानसिक शक्तींचा

अपव्यय होतो. ब्रह्मचर्याश्रमांतील मुलांच्या आयुष्याच्या वेलींना कोंवळे-पर्णींच योग्य असें वळण लागून अनिष्ट प्रवृत्तींना तेथें वाव मिळत नसे. शिस्त ही मुलांना निसर्गतः प्रिय असते. शिस्तीमुळें मुलांचा निकोप विकास होऊन त्यामुळें त्यांना निसर्गाचा निरामय आस्वाद घेतां येतो.

" आज शाळांतून नीति-शिक्षणाचे पाठ दिले जातात. बालकाची मूळ प्रवृत्ति गुन्हेगारीची आहे असें त्यांत सूचित केलें जात असल्यानें ते अप्रिय होतात. याशिवाय हे नीतिपाठ व त्यांची जगांतील नित्य प्रत्ययास येणाऱ्या असत्यमय व कटु अनुभवांशीं दिसून येणारी तफावत यांमुळें ते निष्फळ होतात. आमच्या मुलांच्या शीलसंवर्धनासाठीं अशा नीतिपाठांपेक्षां समजूतदार शिक्षकांचा जिव्हाळा व सहानुभूति व सुखकारक वातावरण यांचीच आज खरोखर आवश्यकता आहे."

प्राचीन गुरुकुलपद्धतीचा पुरस्कार करतांना रवींद्रनाथांनीं आमच्या परोपजीवि व स्वाभिमानशून्य वृत्तीचा निषेध केला आहे. " इंग्रजी शिक्षण घेतलेल्या आम्हां सुशिक्षितांच्या मनावर त्या शिक्षणाचा पूर्ण पगडा बसला आहे, विचारांना युरोपीय कल्पनांच्या बेड्या पडल्या आहेत. प्रत्येक बाबतींत इंग्रजी नमुना असल्याशिवाय आमचें भागत नाहीं. युरोपीयांचें अंधानुकरण हा एकमेव मार्ग आम्हांला दिसतो. वास्तविक नुसतें अनुकरण करण्यापेक्षां ती गोष्ट आत्मसात् करून घेणें हा जीवनाचा निसर्गधर्म आहे.

' वास्तविक इंग्रजांचें जीवन आम्हीं जवळून पाहिलेलें नाहीं. तें आम्हांला पूर्णतया अपरिचित आहे. साहजिकच त्यांचें जीवन व शिक्षण यांचा कसा मिलाफ झालेला आहे याचें यथार्थ दर्शन आम्हांला झालेलें नाहीं. युरोपीय मुलांच्या मनोविकासांत त्यांचा देश व परंपरा यांचेंच कार्य मोठें व शिक्षणाचें दुय्यम स्वरूपाचें असतें. तेथील जीवन व तेथील शिक्षण यांत फारकत झालेली नसून शिक्षण हा जीवनाचाच एक अभिन्न भाग आहे. जीवनाबरोबरच शिक्षणाचा ओघ सतत वहात आहे, त्याची सतत प्रगति होत आहे. लोकांच्या दैनंदिन जीवनावर, आचार-विचारावर तो प्रतिदिनीं आपला ठसा उमटवत आहे. तेथील शाळा या केवळ तेथील संस्कृतीचे माध्यम आहेत. याउलट आमच्या शाळा या आमच्या सामाजिक जीवना-पासून व सास्कृतिक परंपरांपासून अभिन्न तर नाहींतच पण त्या आमच्यावर

परकीयांनीं लादलेल्या आहेत. तेथें मिळणारें शिक्षण हें नीरस, शुष्क व अखे निरुपयोगीं असें आहे. शाळेंत शिकवले जाणारे विषय व प्रत्यक्ष जीवन यांचा काडीमात्र संबंध नाहीं. युरोपीय शिक्षणाच्या बाह्यांगाची आम्ही नक्कल करीत आहों व त्यामुळें जीवन व शिक्षण यांतील सुसंगति साधणें अधिकाधिक बिकट करीत आहों; ही आहे आमची मूलभूत समस्या. अभ्यासपत्रक, वेळापत्रक यांसारख्या बाह्यांगावर खल करून हिच्यावर तोड निघूं शकत नाहीं. '

आज शिक्षण व जीवन यांतील विसंगति पहातां जेथें शिक्षण व जीवनाचा मिलाफ झालेला होता, जेथें बालक व निसर्ग यांत एकतानता होती, जेथें गुरु व शिष्य यांचें मनोमीलन झालें होतें ती आमची पुरातन आश्रमपद्धतीच या आजच्या बदललेल्या काळांतहि आम्हांला योग्य आहे असा टागोरांचा दृढविश्वास होता.

" गुरु-शिष्यांनीं निसर्गरम्य वातावरणांत एकत्र राहावें, शहराच्या गजबजाटापासून दूर राहून विद्याभ्यास चालवावा, शिष्यांनीं ब्रह्मचर्यव्रत आचरावें, निसर्गसंपर्कांत शरीर-श्रमाचाहि वांटा असावा. शेती, बागा करून आश्रमासाठीं धान्य पिकवावें, गाई बाळगाव्या. वर्ग हे वृक्षछायेंत असावेत व अध्यापन हें गुरु-शिष्य चर्चेच्या स्वरूपांत अनौपचारिक असावें. सायंकाळ ही संगीत, पौराणिक–ऐतिहासिक कथा, नक्षत्रांचा अभ्यास यांत व्यतीत व्हावी. शिष्याच्या हातून कांहीं प्रमाद घडल्यास त्याबद्दल प्रायश्चित घेतलें जावें. शिक्षा ही अपमानास्पद असते. तो एक सूडाचाच प्रकार आहे. प्रायश्चित्त ऐच्छिक असतें. कर्तव्यबुद्धीचा त्यांत मोठा भाग असतो.

" उघड्या हवेंत वर्ग चालावेत, टेबल, डेस्क इत्यादींची गरज नसावी— परकीय म्हणून नव्हे तर अनवश्यक म्हणून खालीं जमिनीवर बसणें हें आमचें हवामान, पेहराव, पद्धति व आर्थिक परिस्थिति या सर्व दृष्टींनीं योग्य आहे. इंग्लंडमध्यें अगदीं थोडक्या खर्चांत लाभूं शकणाऱ्या सहजसाध्य असणाऱ्या कांहीं गोष्टी—इमारती, लांकडी सामान इ.—आमच्याकडे सहजासहजीं दुर्लभ असतात. परंतु अत्यंत निरुपयोगी असणाऱ्या या गोष्टींना केवळ कल्पनेनेंच अत्यावश्यक मानून त्यावांचून कोणतेंहि काम खोळंबवून ठेवून—या प्राथमिक पूर्वतयारींतच आमच्यापाशीं असणाऱ्या सर्व शक्तींचा

अपव्यय करावयाचा व नंतर प्रत्यक्ष कार्य करण्याची वेळ आल्यानंतर कांहीं शिल्लक उरलेलें नसावयाचें !

" अनावश्यक गोष्टींनाच अधिक महत्त्व देण्याची आमची वृत्ति सर्वच क्षेत्रांत आज बळावलेली आहे. समाजांत औपचारिकपणापेक्षां आमचे पूर्वज कर्तव्याला अधिक किंमत देत व आम्ही याच्या अगदीं विरुद्ध गोष्ट करीत असतों. सरंजाम, साधनसामुग्री या गोष्टी कोणत्याहि कार्यास आवश्यक नसून त्या केवळ समृद्धीच्या निदर्शक आहेत असें ते मानत. केवळ तो सरंजाम म्हणजे समाजविकासाचें किंवा प्रगत संस्कृतीचें चिन्ह नव्हे. उलटपक्षी त्या काळांतील आमच्या संस्कृति प्रवर्तकाच्या घरीं कमींत कमी सरंजाम असे. साध्या राहणीनें त्यांनीं समाजविकासाबरोबर दारिद्र्याला प्रतिष्ठा मिळवून देण्याचें महत्कार्य केलें आहे. साधा वेष, सात्त्विक आहार, कमींत-कमी सरंजाम यायोगें कित्येक उत्तमोत्तम ध्येयें सहजसाध्य होतात. जीवनांतील साधेपणा, सहजता, अकृत्रिमता हीं सुशिक्षणाचीं लक्षणें आहेत. तर कसलाहि अतिरेक भपका हीं रानटीपणाचीं निदर्शकें आहेत; खरा मोठेपणा स्वयंभू तेजानें झळकतो – कोणत्याहि परिस्थितींत त्याचें तेज मंदावत नाहीं इ. सनातन सत्यांची मुलांना जाणीव राहिली नाहीं तर त्यांच्या मनांत शरीर श्रमाबद्दल नावड उत्पन्न होईल, साध्या राहणीबद्दल कमीपणा वाटूं लागेल व अशा प्रकारें आपल्या वाडवडिलांबद्दल त्यांच्या मनांत अनादर निर्माण झाल्यास प्राचीन भारताच्या संदेशाला त्याला मुकावें लागेल. "

" आजचीं आमचीं शिक्षण-विषयक ध्येयें फारच संकुचित झालीं आहेत. मुलांना द्रव्यार्जनास समर्थ करणें इतकेंच ध्येय ठेवणारा पालक अगदीं घरा-नजीक असलेली शाळा अथवा खाजगी शिकवणी पत्करतो. समाजांत आज व्यवसायभिन्नतेमुळें व्यक्तिव्यक्तींत स्वभाव, राहणी इत्यादींमध्यें दोन ध्रुवांचें अंतर आढळतें. परंतु जीवनाच्या उंबरठ्यावरील या बालकांच्या कोंवळ्या मनावर असे असमानतेचे संस्कार करण्याची आवश्यकता नाहीं.

" मुलांवर या वयांत समानतेचे, मानवी एकतेचे संस्कार करावयाचे त्याऐवजीं प्रथम त्याच्यावर कित्येक पालकांकडून श्रीमंती बडेजावाचेच संस्कार केले जातात. सुदृढ प्रकृतीची व धडधाकट शरीराचीं हीं बालकें

पुढें साध्या सोप्या गोष्टीहि स्वतःहून करण्यास असमर्थ ठरतात. अपंग ठरतात. अशा पालकांचा सहवास मुलांना अत्यंत हानिकारक ठरतो.

"आपल्या मुलांची आपणच हानी करणारा दुसरा एक पालकवर्ग उच्च शिक्षण व उच्च वातावरण यांच्या खोट्या कल्पनांना बळी पडून मुलांना अल्पवयांत इंग्रजी शाळेंत – युरोपीय वातावरणांत ठेवून त्याची त्रिशंकूप्रमाणें अवस्था करतो. युरोपीय समाज त्याला आपला समजत नाहीं व खरोखर त्याचा असलेला समाज त्याला परका वाटतो. अशाप्रकारें त्याला बहिष्कृत करून त्याचे आई-वडील त्याची मोठीच हानि करतात."

चुकीच्या शैक्षणिक कल्पनांच्या आहारीं गेलेल्या पालकापासून दूर, निसर्गसान्निध्यांत, गुरूच्या चिरसहवासाचा लाभ करून देणारी व साधी राहणी, स्वावलंबन, समानता यांचें बाळकडू देणारी आश्रमपद्धति हीच टागोरांना अनेक दृष्टींनीं स्वीकारणीय वाटते. "प्रकाशांत, हवेंत येण्याचें सामर्थ्य अंगीं येईपर्यंत जीवसृष्टि व वनस्पतिसृष्टि यांचे अंकुर आपल्या जन्मदात्रीच्या अथवा भूमातेच्या कुशींत, एकांतवासांतच आपला विकास करून घेतात. बालपणीं गर्भावस्थेंत असलेलें मानवी मनहि समाजाच्या कटुतेपासून असेंच जोपासलें पाहिजे."

"प्राचीन शिक्षणपद्धतीचा पूर्णतया अवलंब करणें आज व्यवहाराच्या दृष्टीनें अशक्यप्राय आहे. त्यावेळचें गुरुगृहाचें वातावरण संन्याशाच्या मठाप्रमाणें विरक्तीचें-पूर्णपणें एकांतवासाचें नव्हतें. अथवा नुसतें पाठशाळेचें—पांडित्याचें विद्वत्तेचें नव्हतें. तर शिष्यांना आपलें वाटणारें असें तें 'घर' होतें. गुरु व शिष्य या दोघांचाहि एकाच वेळीं मनोविकास चालू असे.–अध्यात्मसाधना करणाऱ्यांचीं तीं आश्रयस्थानें असत. आत्मिक विकास व मुक्ति हें आमचें अंतिम ध्येय असल्यामुळें मोठमोठ्या ऐहिक आकांक्षा बाळगणाऱ्या इतर देशांपेक्षां आमचीं शैक्षणिक उद्दिष्टें नेहमींच वेगळीं असत."

गुरुगृहाची कल्पना रवीन्द्रनाथांना कितीहि कल्पनारम्य वाटली तरी प्रत्यक्ष व्यवहाराची बाजू त्यांनीं दृष्टिआड केलेली नव्हती. असे आश्रम सुरू केल्यास तेथें योग्य असे गुरु लाभणें दुरापास्त आहे हें ते जाणून होते. 'शाळेला शिक्षक हे नुसत्या जाहिरातीनें मिळवतां येतील. तसे गुरू

मिळणार नाहींत. अथवा गुरू हवे म्हणतांच एखादे यज्ञवल्क्य एकदम मिळणार नाहींत परंतु आजच्या परिस्थितींत आमच्याकडील कितीतरी प्रतिभा भूमिगत द्रव्याप्रमाणें निष्क्रीय पडून आहे. बादलीभर पाणी घेऊन आज आम्ही पोस्टाचें एक तिकीट चिकटवत आहों. त्याऐवजीं त्या पाण्यानें स्नान केलें तर त्या पाण्याचा सदुपयोग होईल, त्याचें खरें चीज होईल. आजच्या शिक्षकाच्या फारच थोड्या मानसिक शक्ति त्यांच्या कामांत वापरल्या जात आहेत. एका ग्रामोफोनला थोडासा मेंदूचा तुकडा आणि एक छडी बांधून ठेवूनहि हें काम होईल. याच शिक्षकांना 'गुरू'ची कर्तव्यें करण्याचें जर आवाहन दिलें गेलें तर ते आपल्या सर्व मानसिक शक्तींचा या कार्याला हातभार लावूं शकतील. त्यांच्या कर्तृत्वशक्तीला असलेल्या मर्यादा जमेला धरतांहि त्यांच्या हातून फार मोठें कार्य होऊं शकेल.

" वास्तविक शिष्यांनीं गुरूंच्या शोधार्थ जावयाचें तें आज आर्थिक परिस्थितीमुळें उलट झालें आहे. शिक्षक हा गिऱ्हाइकांच्या शोधार्थ दारोदार भटकणारा एक ' शिक्षण विक्रेता ' आहे. आपल्या मालाबद्दल त्याला प्रेम, जिव्हाळा, निष्ठा असावी अशी आपेक्षा नाहीं. वेतनाच्या रूपानें मालाची किंमत पदरांत पडली म्हणजे विद्यार्थ्यांशीं त्याचें कांहीं कर्तव्य शिल्लक राहत नाहीं.

" अशा असमाधानकारक परिस्थितींतहि श्रेष्ठतर मूल्यांची जोपासना करणारे कांहीं शिक्षक अजून आमच्यांत आहेत. अशांना गुरूंचें स्थान मिळावें. गुरु हे प्रज्वलित दीप असतात, शिष्यांचे ज्ञानदीप त्यांना प्रज्वलित करावयाचे असतात—त्यासाठीं आपला मनोविकास सतत चालूं ठेवून आपली ज्योत सतत तेवत ठेवणें त्यांना आवश्यक असतें. शिष्यांचें प्रेम ज्ञान व सुख वृद्धिंगत करावें व त्यायोगें आपलाहि सर्व दृष्टींनें विकास व्हावा. शिष्यांची निष्ठा आपल्याला लाभावी यांत निश्चितच मोठी धन्यता आहे. निर्वाहाकरितां वेतन स्वीकारणें अपरिहार्य असलें तरी त्या मोबदल्यांत कितीतरी अधिक आपल्याकडून देऊन आपल्या स्थानाला ते प्रतिष्ठा प्राप्त करून देतील. "

: २ :

आपल्या विद्यार्थी-जीवनांतील अप्रिय स्मृति, आपले स्वानुभवावर आधारलेले शिक्षण-विषयक विचार व बालकांबद्दल अपरंपार जिव्हाळा यांसह रवीन्द्रनाथांनीं शांतिनिकेतन येथें—शिक्षण-क्षेत्रांतील आपल्या कर्मभूमींत—प्रवेश केला. आपल्या रशियाच्या दौऱ्यावर असतां तेथील विद्यार्थ्यांना त्यांनीं आपल्या संस्थेचा व कार्याचा धांवता परिचय करून दिला. (१९३०)

" शहरीं जीवनाच्या संपर्कापासून दूर असें एक निसर्गरम्य स्थान मीं निश्चित केलें. मनाला निसर्गमातेची ओढ असते म्हणून मीं अशा स्थानाची निवड केली कीं तिथें अगदीं क्षितिजाच्या कडेपर्यंत स्वच्छ मोकळें आकाश आम्हांला लाभावें. कांहीं थोडीं मुलें भोंवतीं गोळा करून मी त्यांना शिकवूं लागलों. मीं त्यांचा मित्र बनलों. त्यांच्याकरतां मी गाणीं म्हटलीं, गाणीं रचलीं. मी नाट्यप्रवेश लिहिले, संगीतिका लिहिल्या; त्यांनीं ते नाट्यप्रयोग बसवले. मीं त्यांना महाकाव्यें गाऊन दाखवलीं. अशी या शाळेची सुरुवात झाली. त्यावेळीं विद्यार्थीसंख्या फक्त पांच होती. एका कवीच्या हातीं मुलांचें शिक्षण व संगोपन सोपविण्याइतका विश्वास लोकांना नव्हता.

" शिक्षण ही एकवादी अमूर्त गोष्ट नाहीं. जीवनाचाच तो एक भाग आहे. अशी माझी कल्पना असल्यानें भोंवतीं जमलेल्या या बालकांना जीननाचा अगदीं परिपूर्ण आस्वाद घेऊं द्यावा असें मीं ठरविलें. त्यांना त्यांच्या स्वतःच्या इच्छेप्रमाणें कोणतीहि गोष्ट करण्यास पूर्णपणें मुभा होती —त्यांना शक्य त्या प्रत्येक बाबींत स्वातंत्र्य होतें. त्यांना मनोरंजक वाटूं शकतील असे अनेक उद्योग तेथें सुरू केले. सभोंवारचीं खेडीं, निसर्ग-सौंदर्य, वाङ्मय इ. अनेक गोष्टींबद्दल त्यांच्या मनांत औत्सुक्य निर्माण व्हावें म्हणून मी प्रयत्न सुरू केले.

" वर्गांतील शिक्षणाच्या जोडीला अभिनय व संगीत यांतूनहि शिक्षणाला सुरुवात झाली. मीं नाटक लिहिण्यास घेतल्याचें मुलांना कळण्याचा अवकाश, त्यांच्या मनांत निर्माण झालेली उत्सुकता लेखनाच्या प्रगतीबरोबर वाढूं लागे व अभिनयाच्या तालमी चालू असतांना ती पराकोटीला पोहोंचवून

त्यांच्यांत वाङ्मयीन अभिरुचि व रसिकता निर्माण होई—आणि हीच माझी पद्धति होती. त्यांच्या मनाची मला पूर्ण जाणीव होती. बालकांच्या जागृत मनापेक्षां सुप्त मन अधिक दक्ष असतें आणि म्हणून त्यांच्या मनाला चेतना मिळून औत्सुक्य जागृत होईल असे विविध प्रकारचे उद्योग बालकांच्या सभोंवार ठेवणें अत्यंत महत्त्वाचें असतें.

संगीतासाठीं कांहीं तासच नव्हे तर एकेक सायंकाळ मीं पूर्णपणें राखून ठेवत असें. संगीताची प्रथम आवड नसल्यानें बाहेरूनच कुतुहलानें गाणीं ऐकणारी मुलें हळुहळूं आमच्या खोलीकडे आकर्षलीं जाऊन त्यांच्यांतहि संगीताची अभिरुचि निर्माण झाली. माझ्या सभोंवार कांहीं उत्कृष्ट कलाकार होते. त्यांच्या कलाकृति निर्माण होत असतांना मुलें सभोवार बसून त्यांची प्रगति दिवसेंदिवस निरखीत.

" अशाप्रकारें एक वातावरण निर्माण झालें. त्या वातावरणाशीं तद्रूप होण्याचा मुलांमध्यें आपोआप हुरूप निर्माण झाला. प्रथम मुलांची संख्या अगदींच मर्यादित व मी एकटाच त्यांचा शिक्षक व सोबती असल्यानें ही गोष्ट माझ्या पटकन् लक्षांत येई. खरोखर आमच्या शाळेचें तें सुवर्णयुग होतें. त्यावेळीं माझ्या शाळेंत आलेलीं मुलें निश्चित सुदैवी होत. त्यांना त्यांच्या शालेय जीवनाच्या स्मृति मोठ्या सुखद आहेत व चिरकाल त्या सुखाच्याच ठरतील अशी मला खात्री आहे."

रवीन्द्रनाथांच्या या कल्पनारम्यतेला व्यवहाराच्या सीमा होत्या. या सीमा त्यांना स्वतःला जाणवलेल्या आहेत व भराऱ्या घेणाऱ्या कल्पनांचे पंख त्यांना कातरून कमी करावे लागले आहेत. पुढें तेच म्हणतात कीं, " हळूहळू शाळेंतील संख्या वाढू लागली तसतशी शाळा चालविण्याची माझी पद्धति पूर्णपणें अवलंबणें मला जड जाऊं लागलें...खर्चाचें बिकट होऊं लागलें.

" प्राचीन परंपरेला अनुसरून माझ्या शिष्यगणाची शिक्षण भोजनादि सर्व सोय मीं प्रथम स्वतः विनामूल्य—माझ्या स्वतःच्या खर्चानें—करीत असे, परंतु आतां शाळेच्या वाढत्या संख्येबरोबर वाढणारें शिक्षकांचें वेतन, व प्रत्यहीं वाढणारा इतर खर्च यामुळें दिवसेंदिवस हें अशक्यप्राय होऊं

लागले. शिष्यांना विद्यादान करणें हा गुरूचा हक्क आहे––गुरूचें कर्तव्य आहे; शैक्षणिक संस्था म्हणजे पैसे टाकून माल खरीदण्याचें दुकान नव्हें. इ. प्राचीन पारंपारिक कल्पना चालू ठेवणें मला अशक्य झालें व त्या दूर सारून याबाबात इतर सर्वसामान्य शिक्षणसंस्थाप्रमाणें मला आर्थिक बाजूंचाहि विचार करावा लागला.

" तरीहि इतर शाळांतून न मिळणाऱ्या कित्येक गोष्टी आमच्या इथें चालू रहाव्या असा मी प्रयत्न केला; अजूनहि शाळेंत शिक्षक व विद्यार्थी यांच्या सहकार्याचें—सहजीवनाचें वातावरण टिकून होतें. क्रीडा, उत्सव इ. कार्यक्रम शिक्षक व विद्यार्थी मिळून सहकार्यानें होत होते. बाहेरून आंत चारापाणी घालतां येईल असा हा पिंजरा नव्हता, तर—विद्यार्थ्यांचें प्रेम जीवन, क्रीडा व विविध उद्योग यांनीं मिळून सहकार्यानें गुंफलें जाणारें हें एक घरटें होतें. आज इतकीं वर्षें हेंच वातावरण पुष्कळ प्रमाणांत टिकून आहे असा मला विश्वास आहे.

" हें वातावरण टिकवून धरणें दिवसेंदिवस कठीण होत चाललें आहे. ज्यांच्या सहकार्यानें मला पावलें टाकावयाचीं ते माझे सहकारी वेगळ्या परंपरेंतून निर्माण झालेले आहेत—बालपणीं मनसोक्त शाळा बुडवण्याची मला लाभलेली संधि त्यांना मिळूं शकली नाहीं. त्यांच्या स्वतःच्याहि कांहीं शिक्षण-विषयक कल्पना आहेत त्या झुगारून देणें त्यांना शक्य नाहीं. त्यामुळें संस्थेच्या मूलतत्त्वांना विरोधी असा एक सूर कधीं तरी या संस्थेंत उमटतो. या माझ्या सहकाऱ्यांशीं मला प्रथम फार झगडावें लागलें आहे. मुलांना निष्कारण शिक्षा करण्याबद्दल खंबीरपणानें मुलांची कड घेऊन मला शिक्षकांना दुखवावें लागलें आहे. मला आठवतें, एका नवीन शिक्षकांच्या वर्गांतील कांहीं मुलें एकदां झाडावर चढून बसलीं; या बेशिस्तपणानें शिक्षक संतापले; परंतु यावेळीं मुलांची बाजू घेणें मला भागच होते, ' लहान आहेत तोंवर बसतील झाडांवर चढून, मोठीं झाल्यावर, प्रतिष्ठितपणा अंगीं आल्यावर निसर्गमातेशीं अशी लगट करणार नाहींत तीं ' अशी त्या शिक्षकांची समजूत घालावी लागली मला.

" अशा प्रकारच्या कांहीं मूलभूत मतभेदांतूनहि एकदां निर्माण झालेलें शाळेचें वातावरण तसेंच टिकून राहत आहे. प्रत्यहीं वाढत जाणाऱ्या

संख्येबरोबरच अणिक एक महत्त्वाचा बदल म्हणजे शांतिनिकेतनांत पडलेलें मुलीचें पाऊल. हिंदुस्थानांत सहशिक्षण नव्यानेंच सुरू होत असलें तरी माझ्या शाळेंत तें उत्तम प्रकारें चालू आहे. कोणत्याहि तक्रारीचें कधींहि कारण दिसून आलेलें नाहीं. मुलें व मुली मिळून अनेकदां सहलीस जातात, मुलगे पाणी आणतात, सरपण गोळा करूं लागतात, मुली स्वयंपाक करतात. सर्व कार्यक्रम एकमेकांच्या सहकार्यानें होतात आणि हेंच खरें मोठें शिक्षण आहे.

" आणखी एक गोष्ट--जी मीं महत्त्वाची मानतों. माझ्या शिक्षकवर्गांत मी दूर देशची मंडळी मुद्दाम बोलावतों. त्यांची साधी राहणी व मुलांशीं असणारी सहकार्याची व समानतेची वागणूक यामुळें येथील वातावरणावर इष्ट असाच परिणाम होतो. या परदेशी पाहुण्यांबरोबर आमचीं मुलें अगदीं सहजतेनें व आत्मीयतेनें वागूं शकतात. मनाला कसलेंहि बंधन असूं नये असेंच आमच्या मुलांना बाळपणापासून वळण लागल्यामुळें त्यांना देश, वंश, जाति, पंथ इ. कोणतेहि भेदभाव कधीं जाणवत नाहींत. बालवयांत जडलेले पूर्वग्रह प्रौढवयांत दूर करणें जड जातें. कांहीं कांहीं देशाभिमानी व्यक्तींकडून कित्येकदां लोकांचा देशाभिमान जागृत करण्यासाठीं व आपल्या देशाचें महत्त्व वाढविण्यासाठीं इतर देशांना कमी लेखून त्यांच्याबद्दलच्या पूर्वग्रहांची बालकांच्या मनांत बुद्धिपुरस्सर जोपासना केली जाते व राष्ट्रा-राष्ट्रांतील तेढ वाढवली जाते. माझ्या परदेशी पाहुण्यांच्या मदतीनें मुलांचीं मनें आतिथ्यशील बनविण्याचा मी आटोकाट प्रयत्न केला आहे आणि मला वाटतें माझ्या प्रयत्नांना यशहि आलें आहे. "

: ३ :

अशा या संस्थेंत रवींद्रनाथांचें शिक्षण-विषयक ध्येय साकारलें गेलें. त्यांच्या स्वप्न-सृष्टींतील ' अर्वाचीन विद्या व प्राचीन संस्कृति यांचा बेमालूम सांधा करणारे ' गुरू मिळवण्यासाठीं त्यांनीं आटोकाट प्रयत्न केले. सतीशचंद्र रॉय, ब्रह्मबांधव उपाध्याय यांच्यासारखे आदर्श शिक्षक त्यांच्याकडे आकृष्ट झाले. त्यांच्या स्फूर्तीनें ' शांतिनिकेतन ' टागोरांच्या कल्पना सृष्टीप्रमाणें

प्रत्यक्षांत उतरलें; एखाद्या संस्था चालकाच्या भूमिकेंतून अलिप्तपणें नुसतीं स्वत: टागोरांनीं अधिकारसूत्रें हातीं न धरतां स्वत:च गुरुची भूमिका उत्कृष्टपणें वठवली–इतरांस कार्यास उद्युक्त केलें. १९०१ च्या डिसेंबर महिन्यांत त्यांच्या अध्यापनास सुरुवात झाली व १९४० च्या ऑगस्टमध्यें त्यांनीं अखेरचा तास घेतला.

त्यांचे एक शिष्य श्री. निर्मलचंद्र चतर्जी त्यांच्या गुरुदेवांच्या आठवणींत लिहितात. " गुरुदेव हे नुसते तात्त्विक चर्चा करणारे शिक्षणतज्ज्ञ नव्हते तर त्यांना स्वत:ला अध्यापनाची आवड होती. शांतिनिकेतनच्या सुरुवातीच्या काळांत शालेय दैनिक कार्यक्रमांत त्यांनीं अध्यापनांत मोठा वांटा उचलला होता. ते मुख्यत: इंग्रजी व बंगाली वाङ्मयाचे तास घेत. काव्याचा रसास्वाद घेण्यास ते शिकवत तितक्याच किंबहुना अधिकच तन्मयतेनें आणि उत्साहानें ते निबंध, भाषांतर इत्यादि शुष्क समजले जाणारे विषय शिकवत असत. यासाठीं ते अविश्रांत श्रम घेत, रात्रीं रात्रीं जागून दुसऱ्या दिवसाच्या पाठाची ते टिपणें काढत व सकाळीं अतिशय प्रयत्नपूर्वक व चिकाटीनें शिष्यगणांच्या पदरांत ते पुरेपूर माप घालत. त्यावेळीं ते अगदीं खालच्या वर्गापासून मॅट्रिकपर्यंतच्या सर्व वर्गांतून शिकवत असत.

' शिशुवर्गांतील संवेदना-शिक्षण (Sense training) हा एक विषय त्यांच्या अत्यंत आवडीचा होता. त्यासाठीं प्रत्येक वेळीं ते नवनवीन प्रयोग, व्यवसाय, साधनें इ. शोधून काढत. अशाप्रकारें सालवृक्षांच्या गर्द छायेंत, आम्रवृक्षांच्या आडोशाला बसून कित्येक तास त्यांनीं छोट्यांच्या सहवासांत आनंदानें खर्च केले आहेत. विश्वभारतीच्या स्थापनेनंतर मात्र त्यांना प्रौढ विद्यार्थ्यांसाठीं अधिक वेळ द्यावा लागे. ज्या विद्यार्थ्यांना ब्राऊनिंग, शेली इ. अनेक कवींचा परिचय त्यांच्या गुरुदेवांच्या शब्दांत झाला ते विद्यार्थी तो अनुभव कदापि विसरणार नाहींत. स्वत:च्या वाङ्मयाचें विवेचन करणारीं त्यांचीं व्याख्यानें तर अद्वितीय होत. शरीर थकून जाईपर्यंत त्यांचें हें ज्ञानसत्र चालू होतें.

' पाठ्यपुस्तकें व अध्यापनाच्या नवीन पद्धति याबाबत त्यांच्या कालाच्या मानानें ते फारच आघाडीवर होते. शाळेच्या अगदीं सुरुवातीच्या काळा-

पासून शक्य तेथपर्यंत नवीन अध्यापनपद्धतीच त्यांनीं स्वीकारल्या.— शोधून काढल्या. परकीय भाषेच्या अध्यापनासाठीं खालच्या वर्गांतून ' डायरेक्ट मेथड 'चा पुरस्कार करणारे व अंमल करणारे ते भारतांत पहिलेच असू शकतील. ' इंग्रजी सोपान ' (भाग १) हें त्यांचें इंग्रजीच्या अध्यापनासंबंधीं पुस्तक १९०४ मध्यें लिहिलें गेलें. त्याचबरोबर बंगाली सारखी मातृभाषा व संस्कृतसारखी प्राचीन भाषा यांच्या अध्यापन पद्धतीसंबंधींहि मार्गदर्शनपर पुस्तकें त्यांनीं लिहिलीं—अशा पुस्तकांची संख्या एकूण अकरा भरते.

' भाषेच्या अध्यापन पद्धतीबरोबरच शास्त्र विषयाच्या अध्यापनाबद्दल त्यांच्या कांहीं निश्चित स्वरूपाच्या कल्पना होत्या व द्रव्याचा पाठिंबा बेताचाच असतांनाहि त्यांनीं विद्यार्थ्यांसाठीं एक प्रयोगशाळा काढली होती. व तीहि १९०२–३ च्या सुमारास ! '' शास्त्रांच्या अध्यापनाचें कार्य मात्र आपल्या संस्थांतून आपण समाधानकारकपणें करूं शकलों नाहीं; त्यासाठीं लागणाऱ्या प्रचंड आर्थिक सामर्थ्याच्या अभावीं संस्थेंत राहिलेली ही कमतरता कधीं तरी आपण भरून काढूं अशी त्यांना असलेली उमेद त्यांनीं रशियाच्या दौऱ्यावर असतां तेथील विद्यार्थ्यांसमोर व्यक्त केली होती. (१९३०)

रवीन्द्रनाथांच्या अध्यापनशैलीचें वर्णन पुढें श्री. निर्मलचंद्र करतात, " वर्गांत ते शिकवत असतांना अत्यंत मोकळेपणाचें वातावरण असें. गुरु-शिष्य सहकार्यानेंच अध्ययनाची गति चालू राहत असल्यानें मुलांमध्यें चैतन्याचा सतत टिकणारा ओघ निर्माण होई, सतत चालनेचा झरा वाहत राही. तास सुरू झाल्यापासून क्षणभरहि निरुत्साहाचें वातावरण निर्माण होत नसें. कारण वर्गावर स्वतःचेंच वर्चस्व न ठेवतां ते विद्यार्थ्यांच्या अभि-व्यक्तीच्या नैसर्गिक आवडीला भरपूर वाव देत.

' वर्गांत शिस्तीचा क्षुद्र प्रश्न त्यांच्या समोर कधींहि डोकें वर काढूं शकला नाहीं. मनमोकळें व निकोप वातावरण व कोणत्याहि कृत्रिम बंधनाचा पूर्णपणें अभाव यामुळें अशा प्रकारच्या प्रश्नांना वर्गांत थारा नसे. व्रात्य समजल्या गेलेल्या मुलांशीं ते कधींहि कठोरपणें वागले नाहींत, त्यांना कधीं शासन केलें नाहीं. उलटपक्षी निसर्गाशीं, जीवनाच्या विविध अंगांशीं विशेष

तद्रूप होणाऱ्या या अतिशय संवेदनाशील मुलांबद्दल त्यांच्या मनांत अधिकच हळुवारपणा होता. सर्वसामान्य मुलाच्या आकलनशक्तीबद्दल त्यांच्या मनांत विश्वास असे व कित्येक वर्षेंपर्यंत त्यांनीं चालवलेलें हें अध्यापनाचें कार्य त्या क्षेत्रांत काम करणाऱ्या इतरांपेक्षां कितीतरी पटीनें भरीव व खोलवर जाऊन रुजलेलें असे.—उत्कटतेनें ग्रहण केलेलें असे.—

'कितीतरी नवनवीन मार्गांनीं ते बालमनांत प्रवेश करीत, मुलांसाठीं कितीतरी प्रकारचे सामुदायिक स्वरूपाचे व्यवसाय ते योजीत असत. वर्गाबाहेरचें मुलांचें सारें विश्व या नाना प्रकारच्या व्यवसायांमुळें उत्साहानें आणि आनंदानें व्यापून टाकलेलें असें. त्यांचीं अनेक कवनें व नाटकें निसर्गरम्य वातावरणांतील या मुलांच्या जीवनांतून निर्माण झालीं व हळूहळू त्यांच्या जीवनाशीं एकरूप झालीं. 'शारदोत्सव' नाटकाचा इतिहास हा असाच मनोरंजक आहे. शाळा चुकवणाऱ्या उनाड मुलांच्या एका गटाला, त्यांच्याबद्दल गुरुदेवांकडे तक्रार आली असतां शासन करण्याऐवजीं त्यांनीं हें एक नाटक लिहून दिलें व त्यांच्या सर्व शक्तींना अशा प्रकारे अभिनयाची वाट मोकळी करून देण्यांत आली."

विविध प्रकारचे व्यवसाय व कृति या सर्वांगीण विकासाला अत्यावश्यक आहेत असा त्यांचा विश्वास होता. 'मनुष्य कितीहि व्यासंगी विद्वान असो. त्याच्या शरीराला त्यानें इष्ट तें शिक्षण दिलें नाहीं तर त्याचें जीवन परावलंबी होतें आणि त्याच्या शिक्षणांत फार मोठी अपूर्णता राहते.' यामुळें शांतिनिकेतन हें नेहमींच नाना प्रकारच्या हस्तोद्योगांनीं व व्यवसायांनीं गजबजलेलें असे. "आमच्या आश्रमांतील प्रत्येक विद्यार्थ्याला एखादा तरी हस्तोद्योग उत्तम प्रकारें आला पाहिजे. त्या विशिष्ट उद्योगांतील कौशल्याला महत्त्व नाहीं परंतु त्यामुळें होणारा मानसिक शक्तींचा विकास हा महत्त्वाचा आहे" असें ते मानत.

हस्तोद्योग, निसर्ग-सान्निध्य व सामुदायिक जीवन यांना रवीन्द्रनाथांनीं शिक्षणांत दिलेलें महत्त्वाचें स्थान पाहतां गांधीप्रणित जीवन-शिक्षण पद्धतीशीं त्यांचें विचारसाधर्म्य आढळतें. मात्र मूलोद्योग शिक्षणपद्धतींतील विशिष्ट उद्योगाभोंवतीं गुंफलेला आर्थिक व सामाजिक दृष्टिकोन येथें आढळत नाहीं; किंवा त्यांना त्यांच्या हस्तोद्योगांतून विविध विषयांचा समन्वय साधावयाचा

नाहीं, अथवा शरीरश्रमाची प्रतिष्ठा बुद्धिपुरःसर वाढवावयाची नाहीं. सृजनशीलता व सौंदर्याभिरुचि यांचा विकास हा त्यांचा एकमेव हेतु आहे. निसर्ग व समाज या दोन शिक्षण-केंद्रांकडे पहाण्याचे या दोन शिक्षण-पद्धतींतील दृष्टिकोन वेगवेगळे आहेत. मूलोद्योग शिक्षणपद्धति ही समाज-सेवेसाठीं व्यक्तींचें सहकार्य व कर्तव्यबुद्धि यांची अपेक्षा करते, तर सर्वांभूतीं एक आत्मा असल्यानें या एकतेंतून अध्यात्मिक आनंदाचा लाभ करून घेण्याकडे शांतिनिकेतनचें लक्ष केंद्रित आहे. येथेंहि ग्रामसेवा आहे पण तिच्यांत कर्तव्यबुद्धीपेक्षां आत्मिक समाधानाचा, एकतेचा भाग अधिक आहे.

रवीन्द्रनाथांच्या विश्वांतील सर्व व्यक्ति या एकतेच्या रज्जूंनीं एकमेकींशीं बद्ध असल्या तरी प्रत्येक व्यक्ति ही स्वतंत्र आहे. तिच्या आचार-स्वातंत्र्याची व विचार-स्वातंत्र्याची त्यांनीं सतत जपणूक केली आहे याची श्री. जी. रामचंद्रन् यांच्या गुरुदेवांच्या एका आठवणीवरून प्रचीति येते. "विश्व-भारतीच्या अगदीं सुरुवातीचा काळ होता तो. आम्ही कांहीं खादीधारी विद्यार्थी असहकाराच्या चळवळीचे कट्टर पुरस्कर्ते होतों. त्या सुमारास गुरुदेवांनीं 'मॉडर्न रिव्ह्यू' मध्यें असहकारावर केलेल्या जोरदार टीकेमुळें आमच्यांत मोठी खळबळ उडाली; गुरुदेवांचे विचार चुकीचे व गांधीजींचें बरोबर अशी आमची दृढश्रद्धा होती. आमचे वादविवाद चालत, आरडा-ओरड होई व शांतिनिकेतनचें वातावरण या वादविवादांनीं प्रक्षुब्ध होऊन गेलें होतें. गुरुदेवांची बाजू मांडणाराहि विद्यार्थ्यांचा एक गट होताच.

'आणि एक दिवस मला गुरुदेवांकडून अचानक निरोप मिळाला. 'या गोंधळाच्या मुळाशीं मीं होतों असें त्यांच्या कानावर गेलें होतें. 'या साऱ्या चर्चेमुळें त्यांना फार समाधान वाटलें होतें व या साऱ्या प्रखरते-बरोबर त्यांना प्रकाशहि हवा असल्यानें ऐक वादविवाद सभा योजली जाऊन तिच्यांत या विषयावर चर्चा व्हावी' या आशयाचा तो निरोप होता. ते स्वतः मोठ्या खुषीनें या चर्चेस उपस्थित राहणार होते. खरें म्हणजे या निरोपानें मीं थोडा गांगरूनच गेलों. दुसरी एखादी संस्था असती तर माझ्याविरुद्ध कडक इलाज झाले असते. परंतु इथें तर गुरुदेव अधिक चर्चेला आवाहन करीत होते—विद्यार्थ्यांशीं वागण्याची त्यांची ही पद्धत

होती ! त्यानंतर ती वादविवाद सभा चांगलीच गाजली. ' महात्मा गांधींचा कार्यक्रम हाच आज हिंदुस्थानला योग्य आहे ' असा ठराव मांडला गेला. दोन्ही बाजूंनीं वक्तृत्वाचे पूर वाहिले श्री. कालिमोहन घोष हे अतिशय जोरदारपणें गुरुदेवांची बाजू घेऊन आमच्यावर तुटून पडले. शेवटीं मतें घेतलीं, आम्ही विजयी झालों.

' हा सारा वेळ गुरुदेव विद्यार्थ्यांच्या मागें शांतपणें बसले होते; त्यांच्या चेहऱ्यावर पूर्णपणें समाधान दिसत होतें. शेवटीं आमच्या विजयोन्मादाच्या टाळ्यांत तेहि सहभागी झाले. मतें घेतल्यानंतर त्यांनीं बोलण्यास परवानगी मागितली. ते बोलले त्यांत प्रखरतेचा अंश नव्हता. सर्वच प्रकाश होता. सुरुवातीसच त्यांनीं या चर्चेमुळें त्यांना झालेला आनंद व्यक्त केला. "तुमच्या विचारांना बेड्या पडल्या असत्या तर तें शांतिनिकेतनचें मोठें अपयश ठरलें असतें. तुमच्यापैकीं प्रत्येकाचा दृष्टिकोन माझ्यापेक्षां वेगळा असला तरी शांतिनिकेतन हें तुमचें घर आहे. तें तुम्हांला सतत आश्रय देत राहील. माझी एक मोठी चूक होत आहे असें माझें विद्यार्थी मला निर्भीडपणें व निर्भयपणें सांगू शकत आहेत. हा माझा आज मोठा विजय आहे–माझे विचार चुकीचे आहेत हें मी मान्य करीत नाहीं. परंतु तुमची जर तशी खात्री झाली असेल तर तसें बोलून दाखविण्याचें धैर्य तुमच्यांत हवें ! शांतिनिकेतन तुम्हांला सदैव हें विचारस्वातंत्र्य देवो, धैर्य देवो ! "

' एक तासभर ते बोलत होते. संकुचित राष्ट्रवाद, असहकार, माथेफिरूपणा इ. अनेक गोष्टींचें त्यांनीं विवेचन केलें. त्या रात्रींचे त्यांचे अखेरचे शब्द अजूनहि कानांत घुमत आहेत. " हे विचार केवळ मीं सांगतों म्हणून तुम्ही मान्य करूं नका. तुमच्या स्वतःच्या विचारशक्तीला या प्रश्नाशीं लढा करूं द्या, आणि मग जर तुमच्या व माझ्या विचारांत मतभेद कायम राहिले तर माझे विचार मनांतून खुशाल काढून टाका. या संस्थेचा प्रमुख म्हणून मी माझ्या कल्पना तुमच्यावर लादाव्या अथवा तुमच्या विचारस्वातंत्र्यावर घाला आणावा असा मला अधिकार नाहीं. तुमचें विचारस्वातंत्र्य ही जगांतील सर्वांत मोलाची गोष्ट आहे. आणि तिची जपणूक करणें हें माझें कर्तव्य आहे–विश्वभारतीचें हें कार्य आहे ! "

' लोकांचीं मनें आपल्याकडे वळवण्याचा प्रयत्न करणारे जगांत शेंकडों गुरु होऊन गेले परंतु दुसऱ्याच्या विचारस्वातंत्र्याची अशी जपणूक करणाऱ्या या गुरुंपुढें प्रेमानें व आदरानें मस्तक नमतें. रवींद्रनाथांहून अधिक मनोधैर्य असणारा मनुष्य मला जगांत अजून भेटला नाहीं. सारें राष्ट्र ज्या वेळीं महात्मा गांधींच्या कर्मयोगाच्या जादूनें भारावून वहात चाललें होतें त्या वेळीं हा मनुष्य विचारस्वातंत्र्याची राखण करीत एकटाच खंबीरपणें उभा होता. "

१९३९ सालीं श्री. रामचंद्रन् अनेक वर्षांनीं पुनः गुरुदेवांच्या भेटीस गेले—ती त्यांची अखेरची भेट ठरली. निरोप देतांना त्यांच्या गुरुदेवांनीं दिलेला अखेरचा संदेश त्यांच्या स्मृतिपटलावर कायमचा कोरून ठेवला गेला. " राजकारणांत तूं कधीं असत्याचा आश्रय घेऊं नकोस, किंवा माणुसकीला लांछनास्पद होईल असें कांहींहि हातून होऊं देऊं नकोस. यश-प्राप्तीसाठीं प्रतिष्ठितपणाचा मार्ग मोडून जवळचा सोपा मार्ग स्वीकारूं नकोस. यश हें क:पदार्थ आहे. तें हस्तगत करावयाचें तर साधनशुचितेला आपल्या थोर पुढाऱ्यांनीं—गांधीजींनीं—महत्त्व दिलें आहे तें उचितच आहे. विश्वभारतीचा विद्यार्थी या नात्यानें दोन गोष्टी तूं सदैव जपल्या पाहिजेस. एक म्हणजे आपल्या मनाच्या खिडक्या तूं सदैव खुल्या ठेव—आपलें विचारस्वातंत्र्य तूं कोणासहि हिरावून घेऊं देऊं नकोस—मग तो मित्र असो कीं शत्रू असो. माथेफिरूपणा हा मानवी मनाचा मृत्यू आहे. दुसरी गोष्ट म्हणजे कोणत्याहि मनुष्याला—तो कितीहि क्षुद्र भासत असला तरी त्याला मनुष्यापेक्षां तूं क्षुद्र लेखूं नकोस. त्याला एखाद्या विशिष्ट जमातीचा, विशिष्ट राष्ट्राचा, विशिष्ट समाजाचा न समजतां अखिल मानव-जातीचा एक घटक म्हणून तूं समज. "

: ४ :

शांतिनिकेतनमध्यें रवीन्द्रनाथांचें व्यक्तित्व साकारलें तर विश्वभारतींत त्यांचीं ध्येयें साकारलीं. शांतिनिकेतन ते विश्वभारती या त्यांच्या प्रवासांत त्यांच्या शिक्षण-विषयक भूमिकेचीं स्थित्यंतरें स्पष्टपणें दिसून येतात. राष्ट्रीय

चळवळीच्या सुमारास National Educational Council बरोबर संबंध येऊन टागोरांनीं प्रथम ' राष्ट्रीय ' शिक्षण योजनेचा आराखडा आंखला परंतु प्रत्यक्षांत ' हिंदु राष्ट्रीय ' शिक्षणाइतकीच तिची संकुचित व्याप्ति राहिली. यानंतर चळवळीचा संपर्क सोडून (१९०६) टागोरांनीं ग्रामीण पुनर्रचनेच्या कामांत लक्ष घातलें. राजकीय चळवळींत व्यर्थ दवडली जाणारी शक्ति या कामीं व्यतीत करणें त्यांना अधिक योग्य वाटूं लागलें. परदेशयात्रेचा परिणाम म्हणजे आपली संस्था व बाहेरील निष्ठा यांत संबंध जुळून येणें त्यांना आतां आवश्यक वाटूं लागलें (१९१३). दोनच वर्षांत म. गांधींच्या आफ्रिकेंतील आश्रमांतून शांतिनिकेतनमध्यें कांहीं विद्यार्थी आले व बंगालेतर मुलांची संख्या वाढूं लागून या ' हिंदू मुलांच्या बंगाली ' संस्थेचें ' भारतीय मुलांच्या भारतीय ' संस्थेंत रूपांतर झालें. शांतिनिकेतन हें भारतीय संस्कृतीचें केंद्रस्थान करावें असा आतां टागोरांच्या मनांत विचार घोळूं लागला (१९१८). युद्धोत्तर काळांतील त्यांच्या युरोप भ्रमणांत त्यांच्या दृष्टीस जी परिस्थिति आली तिच्यामुळें राष्ट्रवादापेक्षां अधिक उच्चतर ध्येयाची त्यांना निकड भासूं लागली, पूर्व व पाश्चिम यांचें मीलन झालेंच पाहिजे अशी त्यांच्या मनाला टोंचणी लागली व शांतिनिकेतन हें केवळ भारताचेंच नव्हें तर आंतरराष्ट्रीय सांस्कृतिक केंद्रस्थान बनविण्याच्या स्वप्नानें भारावलेले असे टागोर मायदेशीं परत आले.

१९२१ मध्यें उन्हाळ्याच्या सुटीनंतर शांतिनिकेतन विद्यालयांत ' विश्वभारती ' हा स्वतंत्र विभाग उघडला गेला व वाङ्मय, विद्या, संशोधन, कला यांच्या उच्च व्यासंगाचें नवें दालन उघडलें गेलें. या संस्थेचा पहिला छात्रगण म्हणजे आश्रमांतील शिक्षकवर्ग व ज्ञानाभिलाषी इतर प्रौढजन. प्राध्यापक मंडळी म्हणजे श्री. रवीन्द्रनाथ, श्री. रथीन्द्रनाथ, श्री. अँड्रूज व लौकरच त्यांना येऊन मिळालेले श्री. पीअरसन व श्री. एलमहर्स्ट... श्री. एलमहर्स्ट हे सुरुल येथील श्रीनिकेतन या संस्थेचें पायिक ठरले.

' विश्वभारती ' सुरू करण्यापूर्वी टागोरांनीं आपल्या मूलगामी दृष्टीनें पूर्व व पश्चिम यांतील सर्व प्रकारच्या भिन्नतेचा सागोपांग अभ्यास केला होता. त्याच्या आधारावर पूर्व गोलार्धाचा केंद्रबिंदु म्हणून निर्माण केलेल्या या संस्थे-पुढें त्यांनीं अत्यंत विशाल अशीं ध्येयें ठेवलीं. ' An Eastern Univer-

sity ' या लेखांत त्यांनीं पौर्वात्य विद्यापीठाची आवश्यकता विशद करून अशा विद्यापीठाच्या कार्यक्षेत्राच्या व्याप्तीविषयीं आपल्या कल्पना स्पष्ट केल्या आहेत. त्यांत ते म्हणतात,

" आज आशिया जागृत होत आहे हें एक शुभचिन्ह आहे. आजवर पूर्व-पश्चिम यांचे संबंध येऊन मनोमीलन कधींहि होऊं शकलें नाहीं. कारण संबंध आले ते राजकीय स्वरूपाचे—परस्परविरोधी हितसंबंधाच्या संघर्षाचे. त्यांनीं मनोमीलन तर दूरच राहिलें, कटुता मात्र वाढत चालली. वास्तविक आतां प्रत्यहीं आकुंचन पावणारें हें विश्व म्हणजे एकच समाजघटक बनलें पाहिजे. पृथ्वीला वेढणाऱ्या अभिन्न वातावरणाप्रमाणें अखिल मानवजातींत आतां एकात्मकता जाणवली पाहिजे. ही एकात्मकता समानतेनें साधणार नसून सुसंवादानेंच निर्माण होणार आहे. याकरितां प्रथम एकमेकांस समजून घेतलें पाहिजे.

' राजकीय वा आर्थिक क्षेत्रांत—स्वार्थाच्या बाजारांत ही गोष्ट जुळून येणें अशक्यप्राय आहे. या संघर्षाचा संपर्क पोहोंचूं शकणार नाहीं असें परस्पर आदान-प्रदानाचें योग्य स्थान म्हणजे विश्वविद्यालयें. पाश्चिमात्य विद्यापीठांच्या द्वारां आजपर्यंत पश्चिमेनें विश्वाला दर्शन दिलें आहे. आतां पूर्वेनें विश्वासमोर प्रगट होण्याचा काळ येऊन ठेपला असून त्यांतच पूर्वेचें व जगाचें कल्याण आहे. पूर्वेच्या विद्यापीठांनीं आतां पाश्चिमात्य अभ्यासूंना पाचारण करून, त्यांच्यासह वाङ्मय, कला, तत्त्वज्ञानांचीं विविध दर्शनें इत्यादींचें अध्ययन व संशोधन करून त्यांच्या सहकार्यानें आपली उन्नति करून घेणें आवश्यक आहे.

' याकरितां प्रथम आशियांतील विविध संस्कृतींचा समन्वय घडला पाहिजे, संश्लेषण झालें पाहिजे. या एकात्मकतेच्या भूमिकेवरून पूर्व ज्या वेळीं पश्चिमेकडे वळेल तेव्हांच तिला पश्चिमेकडून मिळणाऱ्या गोष्टी पचवतां येतील. असें न झाल्यास मात्र तिचा अमूल्य वारसा चुरगळून धुळीस मिळेल व तिचें व त्याबरोबर अखिल विश्वाचें मोठें नुकसान होईल. अखिल विश्वाचें जर पूर्णतया पाश्चात्यीकरण होत गेलें तर जगाचें हें अतिरंजित विडंबन अविचारानें आत्मनाश करून घेतल्यावांचून राहणार नाहीं.

'यासाठीं विश्वभारतीचें क्षेत्र क्रमशः विस्तृत करीत जाऊन तेथें आर्य, सेमिटिक, मंगोलियन व इतर आशियाई संस्कृतीच्या अभ्यासाची सोय करतां येईल. युद्धोत्तर काळांत पौर्वात्य संस्कृति व कला याबद्दल पाश्चिमात्यांच्या मनांत औत्सुक्य व आदर निर्माण झालेला आहे. एके काळीं आशियांतील अपरंपार संपत्तीकडे साऱ्या विश्वानें धांव घेतली, तसें आज पौर्वात्य ज्ञान-भांडार व कला विश्वाचें लक्ष वेधून येत आहेत. संपत्ति-सामर्थ्याच्या बाजारांत अतृप्त राहिलेल्या मानवी आत्म्याच्या या तृषार्त हांकेला प्रतिसाद देण्याची संधि पूर्वेनें आतां दवडूं नये.

'एके काळीं पूर्वेला स्वतंत्र मन होतें. चैतन्य, विचारशक्ति, भावना, आत्मप्रकटीकरण, इ. कित्येक शक्तींनीं तें परिपूर्ण होतें, तें ग्रहणशील होतें तसें सृजनशीलहिं होतें, यांचें आम्हांला विस्मरण झालें आहे. पश्चिमात्यांचें अंधानुकरण करण्यांत आम्हीं 'चष्मा मिळवला आहे–दृष्टि घालवली आहे'!

'शिक्षणाविषयींच्या पौर्वात्य कल्पना व पाश्चिमात्य कल्पना यांत दोन ध्रुवांचें अंतर आहे. आमचें आजचें शिक्षण हें या दोन कल्पनांच्या मीलनाचा परिपाक नाहीं तर गोऱ्यांच्या बडेजावाचें तें एक प्रतीक आहे. सत्यशोधन व स्वच्छंद मनोविकास हें आमचें स्वाभाविक अन्न आम्हांला कधींहि न मिळाल्यामुळें परिक्षेंतील यशावरच क्षुधा शमविण्याची खोड आम्हांला जोडली–आम्ही परीक्षार्थी बनलों.

आमच्या विश्वविद्यालयांची घडण पाश्चात्य नमुन्यावर झालेली असून ज्ञानाचा सांठा करणें व ज्ञानाचें वांटप करणें इतकेंच यांत्रिक कार्य तीं करूं शकतात. वास्तविक या विद्यापीठामार्फत आमची मनाची संपन्नता इतरां-समोर व्यक्त झाली पाहिजे; बौद्धिक अतिथ्यशीलता परकीयांना उपलब्ध झाली पाहिजे. परंतु हिंदी मनाचें दर्शन घडवणारें असें एकहि हिंदी विद्यापीठ आज आमच्या पहाण्यांत नाहीं. आमच्या शिक्षणसंस्था या ज्ञानाचीं भिक्षापात्रें आहेत. त्यांच्यामुळें आमचा बुद्धिविषयक स्वाभिमान खालावतो व उसन्या पिसाऱ्याच्या वैभवानें मिरवण्याची वृत्ति आमच्यांत निर्माण होते.

'विश्वभारती ही संस्था अशा प्रकारेंच केंद्र होऊं शकेल कीं जेथें हिंदुस्थानला आपलें लक्ष केंद्रित करण्यास, स्वतःबद्दल विचार करण्यास

वाव मिळेल—जेथें सत्याचा शोध घेतां येईल, जेथें सृजनशक्तीला वाव मिळेल आणि जेथें परदेशी अभ्यासकांना आमच्या ज्ञानाचा लाभ करून घेतां येईल. आमच्या शिक्षणपद्धतीमुळें स्वतःच्या संस्कृतीविषयीं मनुष्याला निसर्गतः वाटत असलेला स्वाभिमानहि आम्हांला परिस्थितीपुढें नमवावा लागला आहे आणि यामुळें बुद्धिनिष्ठ मनुष्याची कुचंबणा झाली आहे. त्याचें शिक्षण त्याला लज्जास्पद झालें आहे. शिक्षणामुळें सुसंस्कृत न बनतां आमचा हिंदी मनुष्य केवळ ' लायक उमेदवार ' बनतो आहे, प्रशस्तिपत्रकांचीं भेंडोळीं गोळा करतो आहे. एखाद्या रानटी मनुष्यानें आपलें शरीर शृंगारण्यासाठीं ' पक्ष्यांचीं उत्तमोत्तम पिसें काढून घ्यावीं व शेवटीं त्या पक्ष्यालाच बोल लावावा. तद्वत् आमच्या या शैक्षणिक परिस्थितीच्या दारुण परिणामांचें खापर पुनः आमच्याच माथीं फोडलें जात आहे.— आम्हांला संस्कृतिहीन ठरवलें जात आहे.

' पाश्चात्यांकडून मिळविलेल्या या यांत्रिक शिक्षणापेक्षां खेडोंपाडीं चालू असलेलें आमचें कथापुराणादि लोकशिक्षण अनंत पटीनें श्रेयस्कर होतें. अशिक्षित म्हटला गेलेला निरक्षर मनुष्यहि सुशिक्षितापेक्षां सुसंस्कृत बनत असे, मानव म्हणून जगण्याची पात्रता मिळवीत असे, आपला धर्म योग्य प्रकारें जाणत असे. सुशिक्षित मनुष्य मात्र ऐहिक फायद्याची महत्त्वाकांक्षा पुढें ठेवून आपल्या बुद्धीचें स्वातंत्र्य गमावून बसला आहे.

' या असमाधानांतून आमच्याकडे कित्येक राष्ट्रीय विद्यालयें, महाविद्यालयें निघालीं. आम्ही फक्त उसनवारी करूं शकतों, निर्मिति करूं शकत नाहीं. ' असें आमच्या शिक्षणांतून सतत बाळकडूच आम्हांला मिळालें असल्यानें या राष्ट्रीय संस्थाहि आम्ही पाश्चात्य धर्तीवर काढल्या आहेत. परदेशी पांगुळगाडा झुगारून देऊन त्याऐवजीं आमच्या पायांनाच योग्य तें वळण दिलें तर आम्ही उत्तम प्रकारें चालूं शकूं. हें आम्ही विसरतो— अर्थात् या पायांनीं चालण्यांत निर्जीव पांगुळगाड्याचा खडखडाट नाहीं, नवलाई नाहीं हें खरें !

' विश्वविद्यालयें काढण्यांतहि आम्ही अनुकरण करतों आहों तें केवळ बाह्यांगाचें, इमारतींचें व इतर सरंजामाचें. मूळ महत्त्वाचा गाभा, त्याची

आम्ही उपेक्षा करीत आहों. वास्तविक पाश्चात्यांच्या विद्यापीठांनीं केवळ चार भिंतीच्या आंतील जागा व्यापलेली नाहीं तर त्यांचा समाज, राज्य-यंत्रणा, वाङ्मय व इतर कित्येक सामुदायिक व्यवहारावर त्यांच्या प्रेरणेचा ठसा उमटलेला आहे. विविध ग्रंथच फक्त निर्माण करून तीं थांबलीं नाहींत तर व्यक्ति घडवण्याचेंहि कार्य तीं करीत आहेत. तेथील प्राध्यापक हा कायम अभ्यासक आहे. आपल्या ज्ञानदीपावर इतर ज्योति पेटवावयाच्या म्हणजे आपला स्वतःचा ज्ञानदीप अखंड तेवत राहिला पाहिजे. त्यांत सतत तेलाची भर पडली पाहिजे. यासाठीं आशियाई संस्कृतीचें केंद्र बनणाऱ्या या संस्थेंत वाचन, अध्ययन, मनन, चिंतन सतत चालू राहील.

' हिंदुस्थानांतील बौद्धिक एकतेच्या मार्गांत भाषांतील विविधतेचा अडथळा होईल अशी शंका निर्माण केली जाते. परंतु मनुष्याच्या विकासाला विविध अवयवांचा अडथळा होत नाहीं––फायदाच होतो. युरोप खंडांतील विविध भाषा तेथील विकासाच्या आड आलेल्या नाहींत किंवा त्यांचा त्याच्या सांस्कृतिक एकतेला अडथळा आला नाहीं. तेथील संस्कृतीच्या बाल्यावस्थेंत लॅटिन या एकाच भाषेच्या स्वरूपांत त्या कलिकेच्या सर्व पाकळ्या एकत्रित एकवटलेल्या होत्या परंतु आविष्कृतीच्या विकासाबरोबर एकेक पाकळी स्वतंत्रपणें उमलून तेथील विविध भाषांचा स्वतंत्रपणें विकास झाला. संस्कृतपासून सुटून वेगळ्या झालेल्या विविध प्रांतिक भाषांत सामर्थ्य आलें तेव्हांच भारतीय विचार व संस्कार अधिक योग्यप्रकारें देशाच्या कानाकोंपऱ्यांतून खेळूं शकले. हें कार्य परकी भाषेमार्फत होणें शक्य नाहीं. कृत्रिम फुलें कितीहि कलात्मक असलीं तरी त्यांतून फल-निष्पत्तिची अपेक्षा नाहीं.

' पाश्चात्य संस्कृति हा एकच प्रकाश-किरण आम्हांला मार्गदर्शन करूं शकेल ही कल्पना सदोष आहे. दिशा दाखवणारा तो एक तारा असूं शकेल, परंतु हा तारा सूर्यप्रकाशाचें कार्य करूं शकणार नाहीं. ही संस्कृति परकीय म्हणून तिच्याबद्दल अनादर नाहीं. विरोध आहे तो फक्त ती संस्कृति आमच्या विचारांचा फार मोठा भाग व्यापून टाकत आहे–– स्वतंत्र विचारांना वाव देत नाहीं म्हणून ! नाहींतर आमच्या बौद्धिक जीवनांत चैतन्य आणण्यासाठीं असें एखादें परकीय स्फुल्लिंग आवश्यक

असतें. ख्रिस्ती धर्म व विचार हे वास्तविक युरोपीय पिंड व युरोपीय संस्कृति
यांच्याशीं अगदीं विसंगत होते. परंतु या परकी विचारांच्या बीजारोपणानें
युरोपीय संस्कृतीचें वैभव व सामर्थ्य वृद्धिंगत झालें. भारतांत युरोपीय
संस्कृतीनें ज्ञान आणलें, गति आणली, व शास्त्रीय प्रगतीचें दालन उघडलें.
आम्हांला आमचें सामर्थ्य वृद्धिंगत करावयाचें आहे तें पाश्चात्य संस्कृतीशीं
टक्कर देण्यासाठीं नव्हे, तर ती आम्हांला आत्मसात करतां यावी—आमच्या
जीवनांत ती एकरूप करून घेतां यावी म्हणून !

'आमची भारतीय संस्कृतीची संहिता, वेद, पुराणें, बौद्ध व जैन
तत्त्वज्ञान अशा चार स्रोतांनीं संपन्न झालेली आहे. नदीचें वैभव तिला
येऊन मिळणाऱ्या उपनद्यांनीं वृद्धिंगत केलें जातें. मुसलमान संस्कृतीच्या
संगमानें आमचें ज्ञानभांडार समृद्ध झालें, कला, वाङ्मय, शिल्प, संगीत
समृद्ध झालें. या सर्व संस्कृतींच्या अभ्यासाबरोबरच चीन, जपान, तिबेट
येथील संस्कृतीचाहि अभ्यास आशियाच्या या सांस्कृतिक केंद्रांत झाला
पाहिजे; त्याबरोबर पाश्चात्य संस्कृति सरितेलाहि योग्य तें स्थान मिळावें.

'ज्याप्रमाणें पुढें चाल करून जाणाऱ्या सैन्याला मागून अन्नाची रसद
मिळते तद्वत् पुढें पाऊल टाकणाऱ्या समाजाला भूतकाळांतून प्रेरणा मिळते.
जुनीं बीं-बियाणें राखून ठेवलीं असतील तरच नवें जोमदार पीक उभें
करतां येईल—तशीं जर नसतील तर दारोदार भिक्षापात्र फिरवावें लागेल.
आमच्या पूर्वजांचे गुप्त खजिने खोलून त्यांचा वापर करण्याची वेळ आतां
ठेपली आहे.

'ही झाली शिक्षणाची बौद्धिक बाजू. हिच्यावरच पाश्चात्यांनीं भर
दिला आहे. जीवनाच्या आविष्काराला जितका अधिक वाव मिळेल तितकें
तें परिपूर्णतेकडे वाटचाल करते' ही गोष्ट पाश्चात्यांनीं दृष्टिआड केली आहे.
मनुष्याला शब्दांची भाषा अपुरी पडते. रंग, रेषा, स्वर, आविर्भाव इ.
अनेक भाषांतून—कलांतून—ते आपल्या व्यक्तिमत्त्वाचा अविष्कार करूं शकतो.
कलेच्या क्षेत्रांतील अज्ञान व अनास्था यामुळें मानवजातीचा केवढा तरी
मोठा वारसा मनुष्य गमावून बसतो. कला ही आमच्या मनाचा पिंड, आमच्या
संपन्न अनुभूती यांच्या आविष्कृति आहेत. आमच्या शिक्षण क्षेत्रांत हें दालन
अजून बंद राहिलेलें आहे—जीवनास अनावश्यक असा हा भाग समजला

गेला आहे. लांकडाची वखार घालणाराला वृक्षांची पालवी, पुष्पसंभार हे अनावश्यक वाटतात. त्यांच्यावरच आपलें जीवित सर्वस्वी अवलंबून आहे याची त्याला जाणीव नसते.

' भारताच्या सांस्कृतिक केंद्रस्थानीं—या विद्यापीठांत कला व संगीत यांना मानाचें स्थान मिळेल. विविध कलांच्या विविध शाखा येथें जोपासल्या जातील, विविध कालांतील, विविध प्रांतांतील कलाविष्कार येथें अभ्यासले जातील; कला एकत्रित आणल्या जातील.

' जनतेच्या जीवनौघापासून शिक्षणाची फारकत झालेली नसावी. समाजाची बैठक अर्थव्यवस्थेवरच असल्यानें शिक्षण हें आर्थिक व्यवस्थेशीं निगडित असणें अपरिहार्य आहे. आर्थिक सहकार्य हेंच भिन्न भिन्न समाज-घटकांना एकत्रित बांधून ठेवूं शकतें. आपलें ज्ञान व आपले आर्थिक व सामाजिक व्यवहार यांच्या एकतेचीं मूलतत्त्वें जाणून घेणें हा शिक्षणाचा सर्वोच्च हेतु आहे. यासाठीं सामाजिक सहकार्यावर विश्वभारतीचा पाया घातला गेला पाहिजे. आमचें हें सांस्कृतिक केंद्र भारताच्या बौद्धिक जीवनाचेंच केंद्र न बनतां आर्थिक जीवनाचेंहि तें केंद्र बनावें. विश्वभारतीनें सभोंवारच्या ग्रामस्थांच्या जीवनाशीं सहकार्य करावें, स्वतः जमीन कसावी, इतर ग्रामीण उद्योग करावे, आपल्या गरजेच्या सर्व गोष्टी स्वतः निर्माण कराव्या—हें करतांना उत्तमोत्तम साधनें वापरावीं, उत्कृष्ट पद्धति अवलंबाव्या, संशोधन करावें, जरूर पडेल तेथें शास्त्राचें सहाय्य घ्यावें विद्यार्थीं, शिक्षक व ग्रामीण जनता यांना एकत्रित बद्ध करून त्यांच्या सहकार्यावर चालणाऱ्या या उद्योगधंद्याच्या यशस्वितेवर विश्वभारतीचें अस्तित्व अवलंबून रहावें.

' निसर्गाचें निकट साहचर्य, सर्व प्राणीमात्रांबद्दल सेवाभाव, पशुपक्ष्यांचें संवर्धन व वृक्षांची जोपासना यांतूनच सत्याचा व सौंदर्याचा शोध घेण्याची वृत्ति निर्माण होईल; विश्वात्म्याची ओळख पटेल. विश्वात्म्याशीं एकता व स्वार्थ, अहंता यांतून आत्म्याची मुक्तता हाच आम्हां हिंदी लोकांचा धर्म आहे व तोच धर्म विश्वभारतींत आचरण्यांत येईल.

: ५ :

शांतिनिकेतन व विश्वभारती या दोन शैक्षणिक प्रयोगापाठीमागील वैचारिक भूमिका शक्य तोंवर टागोरांच्याच शब्दांत येथपर्यंत व्यक्त केली आहे. ' टागोर व शिक्षण ' या विषयाचा यांत परिपूर्ण परामर्ष निश्चित घेतलेला नाहीं--न उल्लेखलेला भागच अधिक आहे. सागर अथांग आहे. त्यांत अवगाहन करणाऱ्याला मर्यादा आहेत.

विश्वभारतीच्या विविध शाखा, तेथील कार्यक्रम, तेथील कार्यकर्ते व त्या प्रयोगाचीं फलितें यांचा येथें विस्तारभयास्तव परामर्ष घेतला नाहीं-- प्रस्तुत लेखाचा तो मुख्य उद्देशहि नाहीं. ' शिक्षणाच्या दृष्टिकोनांतून टागोर--विचार व व्यक्ति ' इतकाच मर्यादित हेतु समोर ठेवलेला आहे.

टागोरांच्या या कार्याचें वर्णन आजपर्यंत कसें विविध शब्दांत केलें गेलें आहे ह्याची कल्पना के. आर कृपलानी देतातः ' प्राचीन भारतीय ऋषींच्या वनसृष्टींतील ध्येयाचें पुनरुज्जीवन करणारा आश्रम ', ' एक शैक्षणिक प्रयोग ', ' भारतांतील कला व संगीताच्या नवजीवनाचें केंद्रस्थान ', ' आंतरराष्ट्रीय विद्याकेंद्र ' ' ग्रामोद्धारासाठीं सामाजिक व आर्थिक चळवळ ' ' एका कवीचें स्वप्न ' इ. ' ज्यानें शांतिनिकेतन पाहिलें नाहीं त्यानें हिंदुस्थान पाहिलें नाहीं ' असें म. गांधींनीं गौरवून म्हटलें आहे. पंडित नेहरूंनींहि तेथें अद्यावत् सोयींची कमतरता असतानांहि आपल्या कन्येच्या उच्च शिक्षणा- साठीं त्याच संस्थेची निवड केली.

टागोरांच्या कार्याचें मूल्यमापन करावें, त्याचें व्यावहारिक यशापयश ठरवावें हा येथें उद्देश नाहीं—तसा अधिकारहि नाहीं. तसें मूल्यमापन करणाऱ्या व्यक्ति या मापनासाठीं परिमाण कोणतें वापरील हा प्रश्न मात्र मनांत डोकावल्याशिवाय राहत नाहीं. टागोरांच्या या प्रयोगामागील वैचारिक तीव्रता, त्यांची मूलगामी दृष्टि व चाकोरीबाहेर जाऊन कांहींतरी भरीव कामगिरी करण्याची त्यांची दुर्दम्य ईर्षा यांना अधिक महत्त्व द्यावयाचें कीं, त्यांच्या पश्चात् शिल्लक राहिलेल्या संस्था व त्यांत चालू असणारें कार्य यांवर लक्ष केंद्रित करावयाचें ? टागोरांच्या पश्चात्, त्यांच्या अनुपस्थितींतहि त्या संस्थांची वैशिष्ट्यें अजूनहि तितक्याच तेजानें झळकत

आहेत काय ? त्या असामान्य व्यक्तित्वाची अवतार समाप्ति झाल्यावर त्या ठिकाणीं अंधकार पसरला कीं एका दीपज्योतीवर चेतवल्या गेलेल्या इतर दीपज्योतींनीं तो परिसर उजळून निघाला ? एक निमसरकारी संस्था असें स्वरूप प्राप्त झाल्यानंतर, अनेक अपरिहार्य बंधनांनीं जखडून जाऊन त्या संस्थेंतील स्वातंत्र्य, सृजनशीलता, गतिमानता नष्ट तर झालीं नाहींत ना ? विश्वभारतीचे वैशिष्ट्यपूर्ण संस्कार घेऊन बाहेर पडणारी व्यक्ति बाहेरील जीवनांत कांहीं विशेष यश प्राप्त करूं शकली काय ? आणि या यशाचें मूल्यमापन तरी लौकिक, सर्वमान्य नसून व्यक्तिनिष्ठच नाहीं काय ? यश हें तरी कोणत्या गोष्टीला म्हणावयाचें ? त्या व्यक्तीला मिळालेल्या कीर्तीचें मापन करावयाचें कीं तिला लाभलेल्या मनःशांति, आत्मिक समाधानादि अमूर्त गोष्टींचें ?—कीं द्रव्यादि ऐहिक गोष्टींचे ? आणि ही व्यक्ति प्रकाश झोतांत न येतां आपल्या गुरुदेवांप्रमाणें स्वेच्छेनें एकांतवासांतच कार्य करीत राहिली तर तें यश समजावयाचें कीं अपयश ?

या यशापयशाचें मोजमाप तें करणाराच्या दृष्टिकोनावर, त्यानें जीवनांत महत्त्वाच्या मानलेल्या जीवित मूल्यांवर सर्वस्वी अवलंबून राहील !

स्वतः टागोरांनीं म्हटलें आहे, " आमच्या शिक्षकांच्या अध्यात्मिक विकासांत आमच्या यशाचें मोजमाप होईल. व्यक्तीचा उत्कर्ष हाच या ठिकाणीं सर्वांचा उत्कर्ष असें मानलें पाहिजे—जसा एखादा दीप स्वतः प्रकाशावा आणि त्याबरोबर त्यानें इतरांचा मार्गहि उजळून काढावा !"

व्यक्ति – सूचि

[प्रस्तुत सूचि म. श्री. दीक्षित यांनीं तयार करून दिली याबद्दल आभार–प्रकाशक]

शुद्धि-पत्र

पान	ओळ	चूक	बरोबर
१	१२	म्यूर्स्स	म्यूस्से
१	१७	संवेदनक्षम	संवेदनक्षमता
११	१	सहादेर	सहोदरं
११	१४	साहित्या	साहित्य
३	तळटीप २	कित्ता पृ. २०८	Maitraye Devi
१२	,, ५	कित्तां पृ. २१०-२४२	*Tagore by Fireside*
८, ६९	९, ६	कादंबिनीदेवा	कादंबरीदेवी
२७	१३	संगीत	संगीन
३८	२१	सर्वं	सर्वं
३८	२२	भान्यम्	भन्यम्
४३	५	Star-firers	Star-fires
५१	६	बीबिनी	गरंविणी
५२	३	आरि	आमिभारी
५४	६	गोष्ट	संबंधित आहेत
५५	६	शतरातवार	शतशतवार
,,	१७	गगमे	गगने
५८	१९	रोगद्याय्येवरून	रोगशय्येवरून
६१	६	सुंजिबारे	खुंजिबारे
६२	२	नारानिरे	नारानेर
६२	टीपा १ (अ)		ही टीप गाळावी
६८	१९	*Ilvitch*	*Ilyitch*
८७	१	*Cift*	*Gift*
८९,९२,९३.	१७,३,१५,१	बौठाकुराणीर हाटे	बौठाकुराणीर हाट
११८	४	विहार करीत राहतो	हे शब्द अधिक घालावे
१२९	१६	निर्भम	निर्मम
१७१			तळटीपेंतील १ हा आकडा फक्त Hallam Tennyson हें नांव दाखवणारा आहे. 'राष्ट्र' व 'राष्ट्रवाद' ह्या शब्दांवरील टीप वेगळी आहे.
२०६	१	अखे	अखेर
१८१	४	forwrad	forward
२१०	१५	एकवादी	एक कांहीं

लेखक-परिचय

आचार्य स. ज. भागवत	: विख्यात गांधीवादी तत्त्वचिंतक.
अच्युत केशव भागवत	: इंग्रजीचे प्राध्यापक, कॉलेज ऑफ कॉमर्स, कोल्हापूर.
प्रल्हाद बापूराव वडेर	: मराठीचे प्राध्यापक, कॉलेज ऑफ कॉमर्स, कोल्हापूर.
गंगाधर विठ्ठल कुलकर्णी	: संस्कृतचे प्राध्यापक, गोपालकृष्ण गोखले कॉलेज, कोल्हापूर.
दत्तात्रेय सखाराम शिरोडकर	: इंग्रजीचे प्राध्यापक, राजाराम कॉलेज, कोल्हापूर.
विष्णु सखाराम खांडेकर	: ख्यातनाम मराठी साहित्यिक.
गोविंद केशव भट	: संस्कृतचे प्राध्यापक, राजाराम कॉलेज, कोल्हापूर.
लक्ष्मण महादेव भिंगारे	: मराठीचे प्राध्यापक, गोपालकृष्ण गोखले कॉलेज, कोल्हापूर.
द. भि. कुलकर्णी	: मराठीचे प्राध्यापक, गोपालकृष्ण गोखले कॉलेज, कोल्हापूर.
बाबूराव नारायण सडवेलकर	: चित्रकलेचे प्राध्यापक, सर जे. जे. स्कूल ऑफ आर्ट, मुंबई.
भालचंद्र शंकर भणगे	: अर्थशास्त्राचे प्राध्यापक आणि प्राचार्य, कॉलेज ऑफ कॉमर्स, कोल्हापूर.
मीरा अच्युत भागवत	: अध्यापिका, राजाराम ब्रॅन्च हायस्कूल, कोल्हापूर.

मूल्य रुपये साडेचार

प्रास्ताविक : आचार्य स. ज. भागवत

प्रल्हाद वडेर, गं. वि. कुलकर्णी, द. स. शिरोडकर,
वि. स. खांडेकर, अ. के. भागवत, गो. के. भट, द. भि. कुलकर्णी,
ल. म. भिंगारे, बाबूराव सडवेलकर, भा. शं. भणगे, मीरा भागवत.